DIE THEATER WIEN'S.

DIE
THEATER WIENS.

ERSTER BAND.

WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.
1899.

GESCHICHTE DES

WIENER THEATERWESENS

VON DEN

ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZU DEN ANFÄNGEN DER HOFTHEATER.

INHALT DES ERSTEN BANDES.

TEXT:

ABBILDUNGEN IM TEXT:

Titel- und Schlussvignetten, sowie Initial-Zeichnungen von A. F. Seligmann.

KUNSTBEILAGEN AUSSER TEXT:

VORREDE.

Die vorliegende Arbeit ist der erste umfassende Versuch, jene dunkle Epoche der Wiener Theatergeschichte, die der Gründung des Burgtheaters vorangeht, aufzuhellen. So Dankenswerthes auch die Studien Zeidler's, Landau's, Gloffy's, u. a. beibrachten, so kamen sie doch nur ganz bestimmten kleineren Abschnitten zugute. Wie es mit den Quellen aussieht, haben bereits die einleitenden Sätze des Werkes selbst betonen müssen. Jedoch die gröfste Schwierigkeit gegenüber den anderen einheitlichen Bänden dieser Sammlung lag in der Vielseitigkeit der theatralischen Erzeugnisse, welche hier in Betracht kamen. Oper und Schauspiel, Pantomime und Stegreifspiel, lateinisches, italienisches und deutsches Drama forderte gleich eingehende Berücksichtigung.

Ich habe mich bestrebt, das Werk über den begrenzten Gesichtskreis einer Localgeschichte sowohl, als einer Theatergeschichte im engeren Sinne, die den geistigen Zusammenhang der Darstellungen mit der ganzen litterarischen Bewegung einer Zeit unbeachtet läfst, zu einem Capitel der Culturgeschichte Österreichs zu erweitern. Vor allem möge es der Litteraturgeschichte dienen, und zu dieser etwas beigetragen zu haben, bleibt die leider zumeist vernachlässigte Aufgabe der theaterhistorischen Forschung. So paradox es klingen mag: Eine Theatergeschichte, die nur Theatergeschichte ist, ist überhaupt keine Theatergeschichte!

Wie viel noch nachzutragen sein mag, in jeder Beziehung, ahne ich heute mehr, als ich es weifs. Aber ich habe mir die redlichste Mühe gegeben, dafs meine Arbeit dem Stande der heutigen Wissenschaft entspricht und sie so viel als möglich fördert. Auf eine Ungleichheit, die den Leser vielleicht befremden könnte, will ich gleich selbst aufmerksam machen: Die italienische Oper hat einen möglicherweise allzu grofsen Raum gegenüber dem deutschen Schauspiele erhalten. Aber einerseits verlockte der noch nie behandelte Gegenstand zu weiterer Ausführung, andererseits lieferte dieser Abschnitt das einzige wirklich dankbare Substrat für die nothwendige Ausstattung mit Illustrationen. Ein anderer Vorwurf, der mir bereits nach Erscheinen der ersten Lieferung gemacht wurde, trifft den Mangel der quellenmäfsigen Nachweise. Diese sind durch die Organisation der ganzen Sammlung schon ausgeschlossen, auch gestehe ich offen, kein übermäfsiger Freund dieser Kehrichthaufen zu sein, die als Zeugnis des Fleifses immer wieder dem staunenden Publicum vorgehalten werden. Ich erlaube mir hier summarisch einen Hinweis auf die von mir benutzten gröfstentheils handschriftlichen Quellen zu geben.

Als eigentliche Grundlage, die jeder kommenden Forschung den Weg weisen wird, steht der Catalog der theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien von Gloffy da, den der allgemeine Catalog der Theater-Ausstellung in manchen Partien, besonders im Kloster- und Jesuitendrama, ergänzt.

Im ersten Capitel, wie im 1. Abschnitte des zweiten, sind nur die bekannten, im Drucke zugänglichen allgemeinen Werke über die Geschichte Wiens und die alten Drucke benutzt. Die Darstellung des Jesuitendramas fufst gröfstentheils auf den handschriftlichen »Annuae litterae« in der k. k. Hofbibliothek,

in der ſich auch alle die beſprochenen Dramen theils im Manuscript, theils in Drucken (wo jedoch faſt ausnahmslos nur Scenare erſcheinen) befinden. Einige archivaliſche Funde wurden im Archiv der Stadt Wien und im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchive gemacht. Für die Theaterverhältniſſe am Wiener Hofe lieferten die Rechenbücher, die in der Hofbibliothek aufbewahrt ſind, eine reiche Ausbeute. Ausgeſchöpft ſind ſie noch keineswegs, und neue Entdeckungen ſind bei ihrem Umfange und ihrer Unüberſichtlichkeit noch immer möglich. Die allgemeine Charakteriſtik der Oper hielt ſich an die muſikgeſchichtlichen Schriften von Kretſchmar, Adler, Chryſander u. a. Für Wien ſpeciell bot Köchel ausgezeichnete Vorarbeiten. Die Texte waren mir ſowohl in der Hofbibliothek, wie in der prachtvollen Sammlung des Muſikvereines leicht zugänglich; in letzter Stunde gelang es mir noch, einer privaten Sammlung habhaft zu werden, die viele unbekannte Texte bot. Die bibliographiſchen Reſultate meiner Textbuchſtudien habe ich in einer Arbeit niedergelegt, die unter dem Titel: »Zur Wiener Theatergeſchichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatraliſchen Charakters und Oratorien« in den »Mittheilungen des öſterreichiſchen Vereines für Bibliothekswesen« periodiſch erſcheint, und Ende dieſes Jahres als Buch bei A. Hölder in Wien ausgegeben wird.

Für das deutſche Schauſpiel ſind meine eigenen Forſchungen, die ſich auf Handſchriften der Hofbibliothek ſtützen, faſt ausſchlieſslich maſsgebend geweſen. Die äuſsere Geſchichte der Schauſpielhäuſer, wie der Kampf mit dem regelmäſsigen Schauſpiele konnte, nachdem Teubers ausführliche Darſtellung im zweiten Bande der Sammlung bereits vorliegt, nur mit Schlagworten angedeutet werden.

Leider kreuzten ſich die einzelnen Hefte der Nagl-Zeidler'ſchen Deutſch-öſterreichiſchen Litteraturgeſchichte mit der Ausarbeitung meiner Lieferungen, ſo daſs beiderſeitig nicht immer Berückſichtigung möglich war. Ich bemerke nachträglich, daſs ich meine Zweifel an Stranitzky's Autorſchaft der »Olla potrida«, geſtützt auf wichtige litterariſche und ſtiliſtiſche Momente, ſo lange aufrecht erhalte, bis nicht die auf unzuverläſsiger Tradition fuſsende Annahme ſeiner Verfaſſerſchaft bewieſen worden iſt.

Mit innigſtem Danke verzeichne ich die Förderung, welche mir die k. k. Hofbibliothek, die k. k. Intendanz der Hoftheater, die Stadt-Bibliothek, die Bibliothek des Muſikvereines und die Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt in reichſtem Maſse haben angedeihen laſſen.

Wien, im Mai 1899.

Alexander von Weilen.

Geschichte
des
Wiener Theaterwesens
von den
ältesten Zeiten
bis
zu den Anfängen
der
Hof-Theater
von
Alexander von Weilen

I. CAPITEL.

ÄLTESTE SPUREN THEATRALISCHER BETHÄTIGUNG.

DAS KIRCHLICHE UND BÜRGERLICHE SCHAUSPIEL.

DAS tiefe Dunkel, das Namen, Entſtehung und älteſte Geſchichte Wiens deckt, lagert auch breit über den Anfängen ſeines theatraliſchen Lebens. Eine Stadt, deren Lebensfreude von ſo zahlreichen Schriftſtellern, je nach ihrem Standpunkte, theils gelobt, theils getadelt wird, die Muſik und Sang in Haus und Hof, auf Markt und Straſse durchklang, ſollte in alten Aufzeichnungen und in fortlebender Tradition die reichſten Mittheilungen über frühe ſchauſpieleriſche Thätigkeit wie aus unverſiegbaren Quellen flieſsen laſſen. Aber in Wahrheit rinnen kaum ein paar kärgliche Tropfen, und auch dieſe ſind nicht rein. In den Archiven hat Ungunſt und Unverſtand der Zeit ſo barbariſch gehauſt, wie kaum in einer anderen deutſchen Stadt. Und ſelbſt wenn uns zahlreichere zeitgenöſſiſche Denkmäler erhalten wären, bleibt es fraglich, ob dieſelben gerade über Theaterweſen viel zu erzählen wüſsten. In den unausgeſetzten religiöſen und kriegeriſchen Stürmen, welche das alte Wien umtoſten, in den ſchweren immer erneuten Heimſuchungen der Peſt und des Hungers fand ſich kaum ein Liebhaber, dieſem Firleſanz Beachtung zu ſchenken. Wenn nicht ganz unvermuthete neue Zeugen auferſtehen und reden, bleibt der Forſcher auf die ſpärlichen, traditionell fortgeerbten Notizen angewieſen, wie ſie wortkarge Rechnungen und Acten bieten. Leider bildeten dieſe weiten Grundlinien nur den Canevas, auf dem die ältere Wiener Geſchichtſchreibung phantaſievolle Stickereien entwarf, die bald als hiſtoriſche Darſtellungen angeſehen wurden, und die Localgeſchichte hat, nicht nur auf dem Gebiete des Theaters, immer wieder die Arbeit von vorne zu beginnen und die Spreu wegzublaſen, um die ſpärlichen Körner bezeugter Überlieferung zu erhalten.

Das Schauſpiel in Deutſchland entwickelte ſich aus verſchiedenen Wurzeln, die theils getrennt wuchern, theils ſich bald in einander verranken. Die eine derſelben ruht im Schoſse der Kirche und führt aus liturgiſchen Ceremonien zum groſsen religiöſen und bürgerlichen Schauſpiele; eine andere im

Bürgerthume felbft, in feinen Feften, Schauftellungen und Luftbarkeiten; eine dritte, fchwer mit Sicherheit nachweisbare, bilden die Darbietungen herumziehender Poffenreifser, Charlatane, Ärzte, Quackfalber und ähnlichen Gelichters, das man unter dem Sammelnamen »Fahrendes Volk« zufammenfafst. An vierter Stelle ift das Schuldrama mit feiner Erneuerung der antiken Literatur anzureihen.

Der Betrachtung der beiden letztgenannten Factoren des Theaterwefens find fpätere Abfchnitte des Bandes gewidmet. Hier foll zunächft nur das bürgerliche und kirchliche Schaufpiel ins Auge gefafst werden.

Es fcheint ziemlich müfsig, bis in die Zeiten der Babenberger zurückzugehen und das holde Maifeft heraufzubefchwören, oder in kleinen dialogifchen Liedern und Tenzonen des Mittelalters den Anfängen theatralifcher Bethätigung nachzufpüren. Diefe beginnt doch erft mit bewufster Nachahmung und beabfichtigter Verkleidung. Dazu gab die Fafchingsluft den nächften Anlafs. In zahlreichen Erläffen eifert die Regierung von Mitte des XV. Jahrhunderts an gegen Maskenumzüge, befonders auf den Strafsen, und fetzt für die Theilnehmer harte Strafen feft. In demfelben Sinne geht die Univerfität gegen Studenten vor. Coftüm war es auch, das die Wiener Bürger in Nachahmung alter ritterlicher Waffenfpiele in ihren Tournieren, Bürgerftechen und Pferderennen anlegten. Die letzteren wurden bereits im XIV. Jahrhundert eingeführt und bildeten eine ftändige Luftbarkeit, befonders am Himmelfahrts- und Sanct Katherinentag, an welchen das beliebte »Scharlachrennen«, fo genannt, weil ein Scharlachtuch den erften Preis bildete, ftattfand. Bei demfelben wirkten, ganz wie bei Faftnachtsluftbarkeiten, verkleidete und maskirte Perfonen mit. Dafs dabei manche Ausfchreitungen vorgekommen fein müffen, zeigt ein Erlafs der Univerfität von 1451, welcher jedem Studenten, der maskirt an dem Fefte theilnimmt, die Promotion verweigert. Für die Tourniere find pantomimifche und dramatifche Vorftellungen bezeugt. So wird 1565 die Befreiung Cupidos aus dem Kerker zu Pferde vorgeführt, öfter werden komifche Zwifchenfcenen, in denen die bekannte Narrenfigur des Marcolfus erfcheint, erwähnt. Auch das Sonnwendfeuer, das 1724 verboten wird, der Neujahrs- und andere Fefttage mögen durch dramatifche Action ausgeftattet worden fein.

Ganz aufsergewöhnlicher Prunk wurde für die Begrüfsung hoher Perfönlichkeiten aufgeboten. Heifst es doch 1563, dafs beim Einzuge des Kaifers die Bürger in filbernen Harnifchen erfchienen, fo herrlich gekleidet, »dafs es einem jungem Erzherzogen genug gewefen wäre.« Da waren Triumphbogen errichtet, vor der Burg ftand eine Pforte, die durch zwei riefige Geftalten flankirt war, eine häufig verwendete Decoration, die aus der theatralifchen Architekturfchule Italiens kommt. Im Hofraum der Burg felbft befand fich ein Schlofs, das mit Erlaubnifs des Kaifers beftürmt wurde. Die eindringenden Sieger warfen von Fenftern und Zinnen türkifch gekleidete Puppen herunter. Die Koften diefer Veranftaltung betrugen für die Stadt 7320 Gulden. Sehr oft übernahmen die verfchiedenen Zünfte die Ausrüftung der einzelnen Prachtbauten, fowie der lebenden und fcenifchen Bilder, wie bei dem grofsartigen Einzuge des Königs Matthias im Jahre 1608, den ein deutfches Gedicht Johann Holzmüller's befingt. Von der Taborbrücke ab liefen die mächtigen Triumphbogen, am Lugeck war eine Ehrenpforte errichtet, wieder mit den wachhaltenden Riefen, aber zugleich von lebenden Geftalten umgeben, welche die Planeten vorftellten. Beim Stock im Eifen-Platz ftanden die allegorifchen Figuren der Tugenden, eine Gruppe, welche die Handelsleute aufgeftellt hatten; den Vogel fchofs jedoch die Stadt Wien felbft ab durch eine Grotte, vor der drei Göttinnen ftanden, deren eine den Kaifer mit einer Anfprache begrüfste. Aufserdem aber waren noch der heilige Leopold, Stephan und andere berühmte Regenten zu fehen. Auch für Heiterkeit war geforgt durch einen coftümirten Löwen, der unter die Leute fprang, ihnen die Hüte vom Kopfe rifs, und fie anbrüllte. Das Regifter folcher Einzüge liefse fich leicht vermehren, hier follten nur einige, an dramatifche Vorgänge gemahnende Momente hervorgehoben werden. Die Bürger find aber auch, befonders durch das ungemein ausgebildete Bruderfchaftswefen an den Feierlichkeiten betheiligt, welche fich aus dem katholifchen Cultus entwickelten.

Die Kirche fand in der Ofterfeier den Anlafs, eine zunächft ftreng liturgifche Handlung einzuführen, in der der erfte Keim des Ofter- und Paffionsfpieles ruht. Vom Bibeltext aus wurde die Wanderung der Marien zum leeren Grabe des Erlöfers, ihre Frage und die tröftende Antwort des Engels zum Inhalte der erften lateinifchen Ofterfeiern, die fich bald durch mufikalifche Zufätze, bald auch in Handlung und Text erweiterten, und durch komifche Scenen, fowie durch Übergang in die Landesfprache ihren religiöfen Charakter mit dem volksfchaufpielmäfsigen vertaufchten. Kleine lateinifche Ofterfeiern find mehrfach in Wiener Handfchriften und Breviarien erhalten, fo dafs man auch ihre Aufführung annehmen darf, fie entbehren jedes charakteriftifchen Gepräges. Das fogenannte Wiener Ofterfpiel, das ein höchft werthvolles Zeugnifs für die Pflege des religiöfen Schaufpiels wäre, weift fchon feinem Dialecte nach auf andere Heimat hin, obwohl Wien felbft flüchtig erwähnt wird. Dafs das geiftliche Schaufpiel in gröfserem Umfange in Wien gepflegt wurde, beweift uns ein einziges Denkmal, das einen ausführlichen Text, freilich in fpäter Überlieferung, bietet.

Es ift das Charfreitagsfpiel von St. Stephan, das in der Handfchrift: »Kurze Befchreibung auf was Weiffe die Haubftatt Wien zum chriftlichen Glauben bekhert ... zufammengetragen durch Joannem Matthiam Testarello della Massa« mitgetheilt wird. Der Autor des Manufcriptes ift Domherr zu St. Stephan, geboren zu Regensburg 1637, geftorben zu Wien 18. Februar 1693. Da er feine Darftellung bis zum Jahre 1685 führt, dürfte fein Gefchichtswerk um diefelbe Zeit niedergefchrieben fein. Testarello erzählt, dafs in der Stephanskirche »von uralter Zeit her« während der Charwoche gewiffe Ceremonien gefeiert wurden. Am Palmfonntage fand die Proceffion mit dem Palmefel, der 1435 verfertigt worden war und das Jahr über in einem Gewölbe unter der Cantorei aufbewahrt blieb, ftatt, indem ein Priefter ihn unter Gefang durch die Kirche führte. Dafs dies ein Feft für die Kinder war, geht aus den nur fragmentarifch erhaltenen Rechnungen der berühmten Corporis Chrifti-Bruderfchaft, die 1365 von Rudolf IV. gegründet und 1497 reorganifirt worden, hervor, in denen Entlohnungen der »Himmelstrager wegen auf und Abfetzung denen Kündern fo auf dem Palmb Eßl gerütten«, noch im Jahre 1707 verzeichnet werden. An drei Tagen diefer Woche wurden die fogenannten »Pomper-Metten«[1] gehalten, bei denen ebenfalls ein »Teutfches Uraltes Gefang« zum Vortrag gebracht wurde. Dort, wo der Palmefel aufgeftellt worden, gleich bei der Kanzel, ift am Gründonnerftag eine »Bühn« aufgebaut, »welche fchön zugerichtet mit kleinen Rädeln unter der Baar-Kirchen (dem Emporium) ftehet vndt auff die Bühn gefetzet wird der Öhlberg vnfers Herrn famb feinen Jüngern, Ihn dardurch zu verehren«. Nach der Mette wird an Stelle des Ölbergs, der nur eine Schauftellung ohne Dialog und Gefang geboten, ein Crucifix auf die Bühne gefetzt. Am Charfreitag wird nun an diefem Platze, »das Bittere Leyden oder paffion vnfers Lieben Herren durch die von Uhralten zeiten hero verfaffte Reymen dem Volck vorgetragen«. Ein Prolog, der fehr nüchtern und mit matten Wiederholungen das Leben Chrifti erzählt, mahnt das Volk zur Ruhe und betont nachdrücklich:

Diefses ift nicht ein faftnacht fpiel
wie die welt jetzunder hören will,
Sondern es ift ein heyliges werckh.

Der gröfste Theil der Handlung, deren Kern die bekannten Ceremonien der Charwoche bilden, wird ausgefüllt durch Klagen Maria Magdalena's, die fich mit hübfcher volksthümlicher Wendung »der weltlich freud im Rofen gartt« bezichtigt, und Maria's, fowie der Jünger, theils beim Kreuze felbft, theils im Herumgehen gefprochen. Jofeph und Nicodemus bitten bei Pilatus um die Leiche Chrifti, er entfendet Longinus, ein Engel tadelt denfelben, weil er den Lanzenftich ausführt und der Heide bekehrt fich zum wahren Glauben. Er meldet Pilatus den Tod Chrifti, den Pilatus aufrichtig betrauert,

[1] »Pomper-Metten« oder Pumpermette, d. h. die Matutin (Frühchor) in den Tagen der Charwoche; fie bildet heute wie ehedem einen feften Beftandtheil des römifch-katholifchen Rituales und wird namentlich in Dom- und Klofterkirchen unter grofsem Volkszulauf gebetet. Pumper-Mette heifst fie, weil (wegen der vom Gründonnerstag bis Charfamftag fchweigenden Glocken) mit Klappern oder anderem Getöfe zur Kirche gerufen wird.

unter Zuſtimmung ſeines Sohnes Claudi. Mit der Abnahme vom Kreuz wird die Handlung »interrupirt«, die Proceſſion zieht zum heiligen Grabe, nach dem Hochwürdigſten wird »auf einer Trag von vier Prieſtern vndt von Nicodemo vnd Servo unſer lieber Herr, ſo von dem auf der Bühn ſtehenden Creutz abgenommen wordten, getragen. Obgedachter Baar oder Trag folgen nach die Perſonen der erſtgemelten Comaedi«. Während der Zug den Friedhof umwandert, wird die Bühne weggerückt und das »von vhralter Zeit« gemachte heilige Grab auf Rädern in die Kirche geſchoben. In dieſes wird Chriſtus gelegt, die verſchiedenen Zünfte umſtecken es mit Lichtern. Nachmittags wird vor demſelben das Spiel fortgeſetzt. Den Hauptinhalt bilden wieder die Klagen, Judas ſagt verzweifelnd der »ſchnöden Welt« Ade, ein bufsfertiger Sünder wird vom Engel getröſtet und auf den rechten Weg geleitet. Dann kündigt der Prologus den Schlufs an, ſtillſchweigend umſchreiten die Darſteller dreimal das heilige Grab, um dann noch ein kurzes Gebet anzufügen.

Sprache und Charakter des Textes weiſen auf das XVI. Jahrhundert hin, der enge Anſchlufs an die kirchlichen Vorgänge läſst aber ein weit höheres Alter des Spieles erſchlieſsen. Wann es zum erſten Male aufgeführt worden, läſst ſich nicht mit Sicherheit ermitteln. Die älteſte urkundliche Nachricht ſtammt aus dem Jahre 1481, wo eine Stiftung das Paſſionsſpiel für den »Frohnleichnamstag« durch alle künftigen Zeiten anordnet; jedoch läſst ſich vermuthen, daſs es ſchon 1435, aus welchem Jahre der Palmeſel ſtammt, geſpielt worden ſei. In den erwähnten Rechnungen der Corporis Chriſti-Bruderſchaft, die nur aus den Jahren 1676, 1697 und 1707 erhalten ſind, folgt immer auf die »Außgaben auf die Einreitung Chriſti oder Palmb-Eßl« die »Außgab auf die Paſſions Comedi am h. Charſreitag«. Das Spiel ſelbſt hat wenig dramatiſchen Charakter, es iſt eigentlich mehr eine zerdehnte Marienklage. In den holprigen, unmelodiſchen Verſen fallen einige hübſche lyriſche Töne angenehm auf. Der unbekannte Verfaſſer gibt ſeiner Sympathie für Pilatus entſchiedenſten Ausdruck; er motivirt ängſtlich, wenn er Longinus blind ſein läſst, um ſeine Frevelthat an dem geheiligten Leichnam zu erklären. Möglich, daſs darin auch ein kleines komiſches Motiv zu ſehen iſt. Überall waltet die derbſte ſinnliche Auffaſſung: Simeon ſteckt der Maria ein Schwert in das Herz, um die Prophezeihung Chriſti erfüllt erſcheinen zu laſſen. Die Bezeichnung »Paſſion« deckt ſich nicht mit dem Inhalte des Spieles, das nur die Abnahme vom Kreuze darſtellt. Die Stiftung vom Jahre 1481 ſpricht von dem »loblich Proceß der auffurung vnſers lieben Herrn Jeſu Criſtus als man jn mit den zwain Schachern an dem heiligen Korfreitag zur Krewczigung aufgefurt hat«, im Jahre 1505 wird die Proceſſion auf den Dreifaltigkeitstag verlegt, mit der Weiſung, »das man es mit der Auffurung hielte, wie von alter herkomen iſt, das auch ein Pün auf ſannd Stephans Freithof aufgericht vnnd der Saluator an das Crewtz geſlagen, widerumb herab genomen vnd auf einer par in des von Tirnaw Cappellen getragen vnd alſo die Proceßion damit beſloſſen wurde«, und eine Kämmerei-Rechnung von 1581 verzeichnet Belohnungen für die Perſonen »ſo chreiz, ſeylle, ſperr, ſchwamm, wündtlichter vnnd andere ſachen getragen«. Dieſe Angaben weiſen auf ein Spiel hin, das die Kreuzigung ſelbſt vorführte. So liegt die Vermuthung nahe, daſs Teſtarello's Text nur ein Bruchtheil eines älteren gröſseren Spieles iſt, das in ſpäterer Zeit erheblich eingeſchränkt wurde. Dieſe Hypotheſe wird noch unterſtützt durch die Worte des offenbar der ausgedehnteren Geſtalt entſprechenden Prologs:

So werdet jhr hören vnd recht verſtehn
Den gantzen heiligen Paſſion.

Der Schauplatz des Spieles war die Stefanskirche, und zwar das dreiſchiffige Langhaus. Vor dem ſogenannten Marcusaltar war die Bühne, rechts und links befanden ſich die Ehrenſitze für den Rath der Stadt und die Univerſität. Als die Darſteller erſcheinen eigenthümlicher Weiſe die Steuerdiener genannt, die von der Stadt mit Geld und Verköſtigung entlohnt werden. Auch die Auslagen für die Requiſiten werden ihnen erſetzt. Die Mitwirkung von Schulen läſst ſich als wahrſcheinlich vorausſetzen, die Rolle der Engel weiſt wenigſtens auf jugendliche Darſteller hin. Von der Theilnahme der Bruderſchaft Corporis Chriſti war bereits die Rede.

Von der Röm. Kayserl. May. Obristen Spiel-Graffen-Ambt / über beede Ertz-Hertzogthumber Oesterreich unter: und ob der Ennß / ist hiemit auff Anhalten / und Bitten / dem *Jacob Hofbauer und Johan Himel mit ihren Cameraden die Vorstellung des Leyden Christi dise fasten Zeit* zu agiren (doch das solche mit aller Gebühr / und Bescheydenheit gehalten werde) erlaubt und vergünstiget worden / geben in Obristen Spiel-Graf-fen-Ambt / Wienn den *23 Janu: 1770./*

Kays: obr. Spill grafen Ambt./

Mit gnädiger Verwilligung einer hohen Obrigkeit.

WIrd denen geneigten Liebhabern zu wissen gemacht / das heu-te Dienstag als den 20 Martij in den so genannten Stäyer-Hof / auff einen zierlichen Theatro / unter annehmlicher Music / das Leyden und Sterben unsers Erlösers und Seeligmachers JEsu Christi vorgestellet werden / darzu alle nach Stands-Gebühr freund-lich eingeladen seyn.

Und wird præcisè umb 4. Uhr angefangen.

[illegible]

Auch am Frohnleichnamstage, zu Christi Geburt, am Drei-Königstage fanden Proceffionen und religiöfe Ceremonien ftatt. Bei den erfteren betheiligten fich die geiftlichen Bruderschaften bis weit ins XVIII. Jahrhundert hinein in glänzendfter Weife. Es fehlte dabei nicht an leicht begreiflichen Ausfchreitungen. Insbefondere die fpanifche Bruderfchaft erregte unliebfames Auffehen am Himmelfahrtstage durch Tänze, die in fonderbaren mit Schellen behangenen Maskirungen aufgeführt wurden, und wurde 1554 wegen diefer »heidnifchen Affenfpiele« fcharf zurechtgewiefen. Am 6. Mai 1660 fieht J. J. Müller nach feinem Berichte im »Staats-Cabinet« den »recht comödifchen Actum der fichtbaren Auffarth Christi« in der Stephanskirche. Da wurde Chriftus als lebensgrofse Holzpuppe zugleich mit fechs Engeln an Stricken durch ein Loch an der Decke gezogen, aus dem unter dem Jubel der Kinder dann kleine Bilder ausgeworfen wurden.

Solchen kindlichen Vergnügungen machen die grofsartigen Infcenirungen, welche die Jefuiten den öffentlichen Proceffionen angedeihen laffen, ein rafches Ende. Aber die Paffionsfpiele leben noch lange fort; zwar wurde die Paffionsproceffion wegen eines Tumultes zwifchen Studenten und Stadtwache 1673 aufgehoben, aber noch 1705 erwähnt das Wiener Diarium die »jährlich gewöhnlichen« Aufführungen. Als Krippenfpiele und Dilettantenvorftellungen figuriren fie ja noch in unferen Tagen. Im XVIII. Jahrhundert bemächtigen fich ihrer die herumziehenden Truppen und erlangen unter ihrem Deckmantel Spielerlaubnis, die fie zu weit weltlicheren Zwecken ausnützen, wie z. B. 1716 von einer Gefellfchaft beim Blumenftock »gegen Mariahülf über« und in dem Zeiffelifchen Haus am Spittelberg berichtet wird. Erhalten find uns die Petitionen der Unternehmer Jakob Hoffbauer und Johann Sinner, die zunächft vom Steyrer-Hof, dann von der Laimgruben bei der Theobaldgaffe mit ihrer Paffionscomödie, deren gedruckte Ankündigung hier wiedergegeben ift, vertrieben wurden, »wegen unterlauffendten ärgernüffen: und das es fich nicht gezimmet mit den Paffion Chrifti in denen Würths Häuffern Kurzweill zu treiben, fondern villmehr obligirt, denfelben in der Kirchen andächtig zu betrachten«. Derartige Aufführungen durch Wandertruppen find noch aus dem Jahre 1786 und fpäter nachzuweifen.

Nicht beffer als über das geiftliche Spiel find wir über die Anfänge des Bürgerfchaufpiels unterrichtet. Dafs fich eine Reihe von Scenen theils aus den kirchlichen Feiern volksthümlich weitergeftaltete, theils aus der Faftnachtluft in burlesker Weife herausbildete, beweift fchon ein Erlafs Rudolfs II. vom 6. Februar 1593, der »alle Mufica, Mumereyen, Schlittenfahren, Faftnacht und Frewdenfpiel« verbietet. Am 19. December 1719 beanftändet ein Regierungserlafs, »mit was ärgerlicher Aufführung verfchiedene dienftlofe Burfche bey der heranziehenden heiligen Weihnachtszeit das fogenannte Adam und Eva-, fowie auch das Bauern- und Hochzeitfpiel in denen Häufern vorzuftellen fich unterfangen haben«. Das erftgenannte Spiel wird weiter geftattet, das letztere auf die drei Fafchingstage befchränkt, »jedoch dafs beyde in aller Ehrbarkeit gefpielt werden«. Und am 26. October 1751 wird weiter decretirt, dafs die in den Vorftädten und auf dem Lande üblichen unerlaubten Spiele »als das fogenannte Sommer- und Winterfpiel, das Adam und Eva-, Heiligen-Dreikönigs-, Geburtsfpiel, das Stephel von Neuhaufenfpiel, das Neujahrfingen und -geigen, Johannes der Täuferfpiel und der Pfingftkönigsritt« unbedingt verboten feien. In diefem Repertoire erkennt man unfchwer eine ganze Reihe jener naiven Volksfpiele, wie fie uns aus den öfterreichifchen Alpen vielfach überliefert find, und deren Charakter fich nur fehr wenig von dem der aufgezählten Wiener Stücke unterfcheiden dürfte. Von wirklichen Faftnachtfpielen ift gar nichts, nicht einmal dem Titel nach, erhalten. Möglich, dafs die öftere Erwähnung von Wien in den 1628 gedruckten, aber viel älteren Komödien von Fritzel Fingerhut und Peter Trink auf die Heimat diefer Spiele hinweift, aber viel Freude könnten wir über diefe unfäglich rohen Schwänke nicht haben. Eine der Faftnachtsmummerei verwandte Luftbarkeit, »die Bauern-Hochzeit«, von der auch in den oben aufgezählten Titeln die Rede zu fein fcheint, erfuhr eine ungeahnte Adelung durch die prunkvollen »Wirthfchaften« bei Hofe.

In ein ficheres, ruhiges Fahrwaffer wird das Schaufpiel der Bürger durch den innigen Zufammenhang gelenkt, welcher fich zwifchen der Stadt und feiner Schule herausbildete.

Die ältefte Schule Wiens ift die »Bürgerfchul auff fand fteffans Freithof«. Die erfte urkundliche Erwähnung gefchieht 1237, fie ift aber wahrfcheinlich fchon unter Heinrich Jafomirgott gegründet worden und blühte in vollem Glanze bis zur Stiftung der Univerfität, verdrängt wurde fie erft durch die Jefuiten. Sie nimmt eine Stellung zwifchen Mittel- und Hochfchule ein. Hauptfache ift der Unterricht in der lateinifchen Sprache, viele Fächer theilt fie mit der Artiftenfacultät der Univerfität; zunächft der Heranbildung von Geiftlichen geweiht, geht fie bald in eine weltliche Schulanftalt über, in der, wie Friedrich II. von ihr fagt, »weisheit dem volck gelernt vnd daz vngelernt alter der chinder gelert« werden foll. Dafs die Verbindung mit der Kirche immer aufrecht erhalten wurde, zeigt fchon die Betheiligung der Knaben an den Proceffionen und religiöfen Feften. Dabei oblag ihnen befonders die Ausführung des gefanglichen Theiles, zu deffen Einübung eine »Cantorey« der Schule angefchloffen war, welche Schüler, »die fügfam fein zu dem kor« in fich aufnahm. Die Leitung der Singfchule lag meift in den Händen erprobter Mufiker, fo wirkten an ihr Michael Stadler (1679), J. M. Zächer (von 1680 ab), J. J. Fux (1712—1715) u. A. Aber nicht nur religiöfem Dienfte wird der Gefang geweiht, er erklang auch zum Zwecke des Erwerbs zur Weihnachts- und Neujahrszeit vor den Häufern der Bürger, er ftimmte übermüthige Weifen an bei jenem merkwürdigen Fefte der unfchuldigen Kinder, an dem der Jugend die Rechte und Würden des Alters eingeräumt waren, und ein Bifchof aus ihrer Mitte fich feiner Eintagshoheit erfreuen durfte. Aber diefem Brauche, fowie dem »Neujahrfingen« und dem »Sternfingen« der heiligen drei Könige wurde bald ein Ende gemacht, da fie zu übermüthigen Streichen Anlafs gaben. Zahlreiche Erläffe der Regierung vom XVII. Jahrhundert ab wenden fich gegen diefe fchwer ausrottbaren Gebräuche. Auch den Frühlingsbeginn feiert die Schule in dem alten Maifefte mit. So mag Bifchof Nausea nicht Unrecht haben, wenn er 1541 die Musik zu St. Stephan als unkirchlich tadelt. Das Hauptfeft fiel auf den 12. März, den Tag des heiligen Gregorius, der als Schutzpatron der Studien bis ins XVIII. Jahrhundert hinein verehrt wird. Bei diefer Gelegenheit fanden auch wirkliche dramatifche Aufführungen ftatt, an welchen fich die Zöglinge der Schule und der Cantorey, fowie die Stipendiaten des älteften Studentenhaufes, der »Rofenburse«, betheiligten. Die Leitung oblag den jeweiligen Rectoren. Da mögen wirklich, wie berichtet wird, Aufführungen antiker Komödien ftattgefunden haben. Aber die Vorftellungen befchränkten fich nicht auf die Schule, fie fanden ein gröfseres Publicum in dem von der Stadt für dramatifche Aufführungen dargebotenen Rathhausfaale in der Salvatorgaffe, bald wanderten fie, da fich der Raum als zu eng erwies, in das 1562 erbaute Bürgerzeughaus am Hof, wo funkelnde Harnifche und Rüftungen auf die Künftler niederfchauten. Dort erfchienen Bürger, Studenten, fowie auch Berufskomödianten, von deren Auftreten in einem fpäteren Abfchnitte noch die Rede fein foll.

Als Veranftalter von gröfstentheils nicht näher bezeichneten Aufführungen werden fchon im Jahre 1543 die Schulmeifter Jörg Mufchler und Hans Turner genannt, 1555 erfcheint der Magifter Vitus Strobel »gemainer Stat Stipendiatenpreceptor«, 1565 der Collaborator Andreas Winckler u. A. Im Jahre 1571 erhält der Rector Johann Khacius (Katz) eine Entlohnung von 10 Thalern, weil er, »ain Comedi de resurrectione domini ainem Erfamen vnd Hochwaifen Statrat zur ehren vnnd gefallen, in gemainer Stat Zewghaus am Hof gehalten den 1. Mai«, nachdem er fchon 1568 für die Aufführung einer »tragedi ex Virgilio« Honorar eingeheimft. Peter Hoffmann, der noch 1625 als Rector nachweisbar ift, bekommt am 11. Juli 1587 für feine Tragödien 6 Eimer Wein. Die Zahl der jährlichen Vorftellungen im Zeughaufe fcheint verfchieden gewefen zu fein: 1566 gab es fogar vier »Comedias«. Die letzte nachweisbare Aufführung fand dafelbft 1604 ftatt. Unter den Ausgabepoften figurirt nicht nur das Entgelt für die Darfteller, Sänger und Mufiker, fondern auch die Frauen des Stadtrathes erhalten »fuefsen wein, confect, plutzer (Birnen)« auf Regieunkoften fervirt.

In wie weit Bürger fich felbft als Spieler betheiligten, ift nicht deutlich erfichtlich. Jedenfalls danken aber diefem erften Wiener Schaufpielhaufe einige deutfche Dramen des 16. Jahrhunderts, wenn auch

nicht ihre Entſtehung, ſo doch die Gelegenheit, ihre Bühnenwirkſamkeit praktiſch zu erweiſen. Aus dem Jahre 1553 ſtammt die Wiener Handſchrift des »Homulus«, deſſen Eingang den Römiſchen König Ferdinand I., die Adeligen und Bürger, ſowie deren »dugentsame Frawen« »vnnd alle ander die das geiſtlich spill da ſchawen« begrüſst. Man darf annehmen, daſs demnach auch die Aufführung in dieſem Jahre ſtattgeſunden. Der Prolog iſt aber zugleich der einzige Zuſatz, welchen der Schreiber dem Texte hinzuſügte, der die Überſetzung eines berühmten lateiniſchen Dramas durch den Kölner Buchdrucker Jaſper von Genepp (1539 geſpielt, 1540 gedruckt) einfach copirt. Es iſt eine «Moralität,« die den

Das alte Bürgerzeughaus nach einem in der k. k. Hofbibliothek befindlichen Aquarell.

Lebensgang des Menſchen mit allen Verſuchungen ſchildert und den reuigen Sünder vor das göttliche Gericht führt, reich an Allegorien und lebensvollen Schlemm- und Buhlſcenen. Andere Schauſpiele gehen auf die Anregung zurück, welche der öſterreichiſchen dramatiſchen Production durch das groſse Intereſſe, das Erzherzog Ferdinand von Tirol, der Gemahl der Philippine Welſer, für das Theater ſowohl durch Unterſtützung und Förderung als auch durch eigene Bethätigung an den Tag legte, allerdings ohne nachhaltige Wirkung, zu Gute kam. Ihm widmet Benedict Edlpeckh 1568 ſeine »Comödie von der freudenreichen Geburt Chriſti«. Der Verfaſſer, ein geborener Budweiſer, erſcheint als Trabant und Pritſchmeiſter, »halb Ceremonienmeiſter, halb Hofnarr« bei Ferdinand (1568) und Maximilian II. (1574),

ſpäter wird er zum Fahrenden in Böhmen, oft nennen aber die Hofrechnungen ſeinen Namen mit kleinen Unterſtützungen »in erwägung ſeiner armuth«, noch 1602 wurden dem »alten Pritſchenmeiſter« 4 Gulden angewieſen. Literariſch hat er ſich auſser dieſem Spiele noch durch eine unbekannte Schrift, »darinnen begriffen, was der Eheſtand ſeye« für deren Dedication er vom Kaiſer am 18. September 1571 8 Thaler erhielt, ſowie durch einige Lieder hervorgethan. Die Widmung ſagt: »Nachdem ich derzeit meines Lebens ain ſonnderliche lieb vnnd naigung teutſche Comedien oder Anndere Spil in reimen zu verfaſſen gehabt vnd derſelben auch nit wenig helffen agiern vnnd noch freud vnnd luſt darzue darumben ich dan diſe ſchlechte vnd ainfeltige yedoch hailige Comedien zu machen vnderwunden«. Er hofft auf Erfolg »wan ſy mit Perſon ſo geſchickht vnd taugentlich gehallten ſollte werden.« Ungemein beſcheiden verſichert er den Leſer:

Es iſt nit ohn vnd weis es woll
Das nit iſt gemacht, wie es wohl ſein ſoll,
Die Reimen auch nicht all formiert
Wie ſich der zier nach het gebürt,
Dan ich ein ſchlechter reimer bin.

Nicht einmal Gelehrte können es allen Recht machen:

»will ſchweigen ich ſo khaum ein tag
In Schrifften hab darauff gſtudiert
zuvor auch wenig transferriert
So khan ich nit Aines ſprach.«

Das Stück ſelbſt verarbeitet die traditionellen Motive des Weihnachtsſpieles, wie ſie aus allen Gegenden Deutſchlands und Öſterreichs überliefert ſind. Es beginnt mit der Flucht Joſephs und Marias, dann folgt die Geburt Chriſti, ſehr breite Ausführung erfahren die Hirtenſcenen, daran ſchlieſst ſich die Anbetung der Könige, die Scenen bei Herodes und der Kindermord. Die komiſchen Elemente werden ausgiebigſt verwerthet. Genau berichtet die Magd über die Prellereien des Wirthes, der die Flüchtigen barſch von der Herberge gewieſen, auf volksthümlichem Boden ſtehen die ganz poſſenhaften Scenen Joſephs, der im Stall kein Licht zuſammenbringt, es dann mehrmals im Laufen oder durch das Nieſen ſeiner »rotzigen naſen« auslöſcht. In die langen Geſpräche der Diener über Hofdienſte und ſeine Beſchwerden ſind wohl perſönliche Empfindungen mit eingefloſſen. Wie in den meiſten ſüddeutſchen Weihnachtsſpielen verräth ſich auch hier der Einfluſs des Hans Sachs, in deſſen Schule der Dichter auch die Schluſsverſe:

Darzue Gott mich vnd Euch erweckh,
Das wünſcht Benedict Edlpeckh

bauen gelernt hat.

Folgt aber Edlpeckh nur Anregungen des Hans Sachs in ſelbſtändiger Ausführung, ſo hat ſich ſein College, der Trabant Georg Lucz den poetiſchen Lorbeer viel leichter zu verſchaffen gewuſst. Seine Erzherzog Ferdinand im Jahre 1579 gewidmete »ſchöne Tragedi von ſechs ſtreitbaren Kämpffern zu Rom« iſt nichts als ein Plagiat an dem gleichnamigen Drama des Hans Sachs (1549), in dem nur die Schluſsreime an die Stadt

Das glück und Heil ir auferwachs
Das wünſchet uns allen Hans Sachs

ſtümperhaft genug verändert ſind in:

Daſs glück vnd Heil ir lob nem an
Daſs wünſch ich allen Jedermann.

Während bei Edlpeckh's Drama nur die Wahrſcheinlichkeit für die Aufführung in Wien ſpricht, iſt Luczens Stück bereits am 24. Februar 1568 laut Kämmereirechnung, die dem Titel den Zuſatz beifügt »iſt aine alte römiſche Hiſtorie aus Titto Livius«, im Zeughaus am Hof dargeſtellt worden.

Nur vermuthungsweiſe möchte ich unter den Dramatikern, welche weiter noch in dieſem Hauſe zu Wort gekommen ſind, den Prieſter aus Glatz in Schleſien, Hieronymus Linck anführen. Er hat ſeine

beiden handſchriftlich erhaltenen Schauſpiele Maximilian II. gewidmet, der ihm auch laut Hofkammerrechnung »wegen ainer Comedi, ſo Er J. M. dedicirt« am 21. November 1565 zwölf Gulden reichen lieſs. Damit iſt offenbar gemeint die »ſchöne neue Comedia, darinnen ein Rathſchlag gehalten wirdt, Was nützlich wehr zu dem Krieg, darin man ſich iez diſes 1565. Jar rüſtet«. Der Vorredner hat vollkommen Recht, die Zuſchauer vor Enttäuſchung zu warnen, die etwas Neues und Luſtiges zu vernehmen kommen, da die Welt »alzeit wil Hören und ſehen ain Affenſpiel:« aber:

Das wird alhie ſehlen gar weit
Sonder werd hie von krieg vnnd Streit
Hören ein diſputationn.

Thatſächlich beſteht der ganze Inhalt in der Mahnung an den Kaiſer, vor Allem die Sitten des Kriegsvolks zu reformiren, wogegen Satan und ſeine Anhänger vergeblich ankämpfen. Das zweite Drama dieſes Verfaſſers »Von Hoffart vnd Demut« iſt eine noch langweiligere Dialogiſirung des erſten Capitels der Bücher der Könige. Eine Darſtellung im geſchloſſenen Raume des Zeughauſes iſt für dieſes Werk nicht anzunehmen, da das Perſonenverzeichniſs ganz in Art der religiöſen groſsen Volksſchauſpiele die Mitwirkenden einen »Proceſs auf der Gaſſen« halten läſst.

Wie ein fernes ſchwächliches Echo der groſsen dramatiſchen Bewegung Deutſchlands klingen dieſe ärmlichen Kundgebungen theatraliſchen Lebens der öſterreichiſchen Hauptſtadt. Ein friſcherer Zug kommt hinein durch die im humaniſtiſchen Geiſte aufblühende Univerſität, der ſich auch der Schule mittheilt und einen leicht befruchtenden Hauch über die dürren Gefilde der deutſchen dramatiſchen Production ſtreichen läſst.

II. CAPITEL.

DAS SCHULDRAMA.

I. DAS DRAMA DER HUMANISTEN. DAS SCHAUSPIEL DES SCHOTTENKLOSTERS.

IM JAHRE 1365 war die Univerſität Wien, nach Vorbild von Paris, gegründet worden. Entſprechend ihrem Muſter bewegte ſie ſich durch ein volles Jahrhundert in den ſtrengſten ſcholaſtiſchen Formen und wehrte ängſtlich das Eindringen neuer gefährlicher Ideen ab. Jedoch zu mächtig wurde der Anſturm der in Italien erſtandenen Renaiſſance, die gewaltſam Einlaſs fordernd an den Thoren der morſchen Hochſchule rüttelte. An Seite Friedrichs III. wirkte ein Aeneas Sylvius, der das üppige Leben der damals 50.000 Einwohner zählenden Hauptſtadt mit den Farben antikiſirender Dichtung ſchildert. Während ſein hoher Herr aber der Univerſität nicht viel Beachtung ſchenkt, öffnet Maximilian I. den italieniſchen Gelehrten die deutſche Hochſchule als freies Feld friſcher Lehrthätigkeit und verpflanzt jene ſchöne ſinnliche Auffaſſung des Alterthums, wie ſie in einem Petrarca und Boccaccio lebte, nach Wien. Schon waren Collegien über lateiniſche Epiker geleſen worden, als Erasmus Parnagel und der Amberger Magiſter Johann Mändel Komödien des Terenz und Plautus vom Katheder herab erklärten und bald auch berühmte Wiener Officinen Ausgaben veranſtalteten. Gerufen und geſchützt durch den Kaiſer kehrten berühmte italieniſche Humaniſten in Wien ein, wie Hieronymus Balbus (1493), der zu ſeinen Interpretationen ſchon einzelne Bruchſtücke antiker Komödien von Schülern recitiren lieſs. Den vollen Sieg erringt die claſſiſche Bildung mit der Berufung des »deutſchen Erzhumaniſten« Conrad Celtes. Er iſt der idealiſirte Typus des Vaganten. 1459 zu Nürnberg geboren, hatte er die hervorragendſten Stätten deutſcher Gelehrſamkeit beſucht und in Italien den Geiſt der Wiederbelebung des claſſiſchen Alterthums ganz in ſich aufgenommen. Nachdem er auf Gaſtreiſen die Wiener Univerſität mit Vorträgen beehrt, folgte er 1497 ihrem Rufe, um ihr bis zu ſeinem Lebensende (1508) treu zu bleiben. Er iſt eine echte Künſtlernatur, nicht frei von den Ausſchreitungen eines ungezügelten Temperamentes, aber voll echter Natur und Kraft. Wie viele ſeiner Zeitgenoſſen,

ift er nur zu leicht geneigt, antike Lebensanfchauungen in ganz andere Verhältniffe zu übertragen, er ift finnlichen Genüffen jeglicher Art hold, aber fein poetifcher Geift forgt dafür, dafs fie eines äfthetifchen Hintergrundes niemals entbehren. Mehr als diefer vielgefcholtene Epicuräer hat kaum je ein Schriftfteller über die Trägheit und Schlemmerei der Wiener geklagt. Er durfte fich über fie erhaben fühlen, in Hinblick auf die grofse Arbeit, die er geleiftet. Der plötzliche Auffchwung der Univerfität, die dem Falle bereits nahe gewefen, ift ausfchliefslich ihm zu danken. Und wie er humaniftifche Bildung auch in nicht akademifche Kreife zu tragen ftrebte, beweift die 1491 erfolgte Begründung der »Gelehrten Donaugefellfchaft«, die ihren urfprünglichen Sitz zu Ofen gehabt hatte. Im Jahre 1501 ftiftet er das Collegium poetarum, welches, wie Teftarello fagt, »in gantz Teutfchland bey keiner Univerfität zu finden«, dem ein befonderer Glanz durch das Vorrecht der Dichterkrönungen, das die Huld des Kaifers Celtes zugeftanden, verliehen wurde.

Conrad Celtes. (Nach dem Grabfteine in der Stefanskirche.)

Da es fich dem Humanismus um ein thatfächliches Wiederaufleben der Antike handelt, mufste dem claffifchen Schaufpiele von vorneherein ftarke Beachtung gefchenkt werden. Unter Leitung des Celtes finden mancherlei Schulaufführungen ftatt. So wurden der Eunuchus des Terenz, die Aulularia des Plautus, Senecas rafender Hercules und Abendmahl des Thyest von Studenten in der Aula der Univerfität gefpielt und auf feine Veranlaffung gedruckt. Mit lateinifchen Epigrammen, Vorläufern des Theaterzettels, lud er zum Befuche der Vorftellungen ein, deren Beginn für ein Uhr Nachmittags angefetzt war. Der Rector W. Puelinger fchreibt 1502, dafs diefe Darftellung durch Schüler eine ungemein würdige, früher weder von ihm noch von andern gefehene Einführung war. Auch felbft hat fich Celtes dramatifch bethätigt. 1501 wurde zu Linz vor Maximilian I. und feiner Gemahlin Maria Blanca das Feftfpiel »Ludus Dianae« aufgeführt. Es befteht eigentlich nur aus Anfprachen mythologifcher Figuren, wie Mercur, Diana, Bacchus an den Kaifer und gipfelt in der in den Zufchauerraum hinübergefpielten Dichterkrönung des Eleutherius (Vincenz Lang), dem der Lorbeerkranz von Maximilian auf das Haupt gefetzt wird. Die Komik repräfentirt im vierten Acte Sylvanus, der Genoffe des Bacchus, der mit fchwankender Stimme und zitternden Beinen feinen Vortrag hält. Seiner Leidenfchaft fröhnend, ruft er nach Wein, von dem er auch dem Publicum credenzen läfst. Den fünften Act füllt der Abfchied der vierundzwanzig fpielenden Perfonen, in deren Namen Diana für die huldvolle Aufnahme dankt. Diefer Wechfel zwifchen Spielern und Zufehern entfpricht ganz dem Vorbilde der italienifchen Hofmaskenkomödie, die Celtes treulich nachgeahmt hat, auch in der ausgiebigen Verwendung von Mufik, Tanz und Gefang, Künfte, für die Celtes ein ebenfo reges Intereffe wie fein kaiferlicher Herr bekundete. Unter

feiner Ägide entftand eine mufikalifche Schule der Humaniften in Wien. Im Drama felbft wird allerdings der mufikalifche Theil von Sachverftändigen als äufserft dürftig und gekünftelt bezeichnet. Unter den Mitwirkenden befanden fich Celtes felbft, fowie der Beichtvater des Kaifers, Jofeph Grünpeck, der fich als lateinifcher Dichter einen Namen gemacht. Drei Jahre fpäter (1504) erfolgte wieder vor Maximilian die Aufführung des zweiten, womöglich noch undramatifcheren Werkes des Celtes, das von fechzehn Schülern in der Univerfität zur Darftellung gebracht wurde. Es betitelt fich: »Rhapsodia laudes et victoria Maximiliani de Boemannis«: da ruft Parefiphanus vor den fieben Kurfürften Apollo, Mercur, Bacchus und die Mufen auf, die unter Mufik und Tanz einige Verfe zum Preife des Kaifers recitiren. So fchwächlich diefe Leiftungen find, in der Huldigung an den Kaifer wie in der Vereinigung der verfchiedenften Künfte bieten fie einen Vorklang der Jefuitenkomödie.[1]

Die dramatifchen Aufführungen der Univerfität lockten auch andere Schulen Wiens zu wetteifernder Nachahmung. In erfter Linie das Schottenklofter, wo Benedictus Chelidonius, der als Abt von 1518 bis 1521 wirkte, fein Schaufpiel: »Voluptatis cum virtute disceptatio« im Jahre 1514 vor Maria, Schwefter Erzherzog Carls und Braut des Königs Ladislaus von Ungarn, zur Darftellung brachte. Schon der Ehrenname »Musophilus«, den er trägt, fowie feine Freundfchaft mit Celtes charakterifiren Chelidonius als Schüler des Humanismus, und auch fein Schaufpiel bewegt fich im Geleife der dialogifirten Huldigungen. Eigenthümlich ift nur die Conceffion an die Zuhörer, in deutfchen Verfen orientirende Einleitungen zu geben. Gleich Anfangs betont der Herold den lehrhaften Zweck und ruft die Perfonen zum Auftreten:

Her fur Frau Venus und für dich
Red felber, vnd Latine fprich.

Frau Venus klagt über den geringen Abfatz, den ihre Waren finden. Auch ihr Diener Satan verfucht wie ein echter Marktfchreier die Anwefenden zu verlocken, er mufs aber eingeftehen, hier fei nichts zu holen. Ebenfowenig gelingt es Cupido, feine Pfeile auf die Zufchauer abzufchnellen. Venus erkennt, dafs eine andere Gottheit ihre Abfichten vereitle, wirklich tritt ihr Pallas entgegen, es entwickelt fich ein Wettftreit, wer der Menfchheit mehr Glück gegeben habe. Erzherzog Carl wird als Richter aufgeboten, er fordert beide auf, ihre Zeugen zu ftellen. Im zweiten Theile führt Venus triumphirend den Epicurus vor, einen wüften Schlemmer, der gar nicht reden kann, bevor er nicht getrunken, an Seite der Pallas erfcheint Hercules mit feinen grofsen Thaten, der Sieg wird natürlich ihr zugefprochen. Aber fie lehnt den Lorbeer ab und weiht ihn Carl, dem edelften Sproffen des edelften Haufes, während Venus und ihr Diener der Hölle zugeführt werden. Die Handlung ift ungleich belebter, der Stil viel frifcher als in dem Drama von Celtes. Auch die komifchen Motive in den Scenen des Epicurus und Satan werden wirkfam ausgeführt. Die Mufik fucht bereits dem Takte des Metrums fich finngemäfs anzufchmiegen. Mit diefem Werke ift die Zahl der in Wien nachweisbar gefpielten humaniftifchen Dramen erfchöpft: dafs einige berühmte neulateinifche Schaufpiele, wie Reuchlins »Scenica progymnasmata« (1514) in Wien gedruckt wurden, beweift nichts für eine wirkliche Darftellung, ebenfowenig wie der Umftand, dafs einige mit Wien in Verbindung ftehende Gelehrte lateinifche Dramen verfafst

Das Schottenklofter.

[1] Dem Exemplar der Hofbibliothek ift ein handfchriftliches Perfonenverzeichnifs vorgeheftet, das als erfter Wiener Theaterzettel hier abgedruckt zu werden verdient: Sigismundus Fuchsmagen — Orator, Mercurius; Sebaftianus von lofenftain — Parefiphanus; Stepfanus von Zinfndorff — Heroldus; Erasmus von Hohenberg — Clio; Wolffgangus von Neideck — Thalia; Gregorius von Lofenftain — Melpomene; Panthus von Lofenftain — Euterpe; Leopoldus Jordanus — Polymnia; Joannes Jordanus — Aerato; Wolffgangus Prantner — Terpsichore; Auguftinus Waldenburger — Calliope; Hieronymus von leuen — Vrania; Walthafar von andelo — Bacchus; Joannes Waldner — Apollo; Sebaftianus Hager, Criftofforus Krachenberger, Georgius Wafer — Chorus.

haben. So ſchrieb der Secretär des Biſchofs Nauſea, Johannes Praſinus eine Tragödie Philaemus, den Streit von Krieg und Frieden behandelnd. So ſchnell die Saat des Humanismus aufging, ebenſo raſch wurde die Ernte von anderen Händen unter Dach gebracht.

Wo im Schottenkloſter durch die deutſchen Einlagen im Drama des Chelidonius der Zwang der claſſiſchen Sprache früh durchbrochen war, kann es nicht Wunder nehmen, wenige Jahrzehnte ſpäter an derſelben Stätte ein vollſtändiges deutſches Schulſchauſpiel erſtehen zu ſehen, das eine Mittelſtufe zwiſchen gelehrtem und volksmäſsigem Drama bildet. Dieſes geſchaffen zu haben, iſt das Verdienſt Wolfgang Schmeltzl's.

Benedictus Chelidonius. Nach einem im Schottenſtifte befindlichen Ölgemälde.

Sein Andenken hat der treuherzige Lobſpruch auf die Stadt Wien (1547) mit ſeinen vielcitirten Verſen über Muſik und Saitenſpiel im Volksmunde bis auf unſere Tage friſch erhalten, und ſein Name lebt bei Jung und Alt in einer Verehrung, welche der dichteriſchen Begabung des Mannes durchaus nicht zukommen würde. Es ſei ihm unvergeſſen, daſs er als vereinzelter, redlicher Pfleger des deutſchen Schauſpiels ohne Vorläufer und Nachfolger in Wien daſteht. Aber ſeine uns erhaltenen Dramen geben ihm in ihrer Trockenheit und ihrem ſchulmeiſterlichen Zuſchnitte kein Recht auf den Ehrentitel eines öſterreichiſchen Hanns Sachs, mit dem er ſich weder an Erfindung noch an poetiſcher Wärme entfernt vergleichen darf.

Zu Kemnat in der Oberpfalz an der Grenze des Jahrhunderts geboren, ſteht Schmeltzl ſchon ſeiner Abſtammung nach dem Kreiſe Mitteldeutſchlands nahe, das der deutſchen Dichtung ein nüchternes belehrendes Schulſchauſpiel geſchenkt hat. Er taucht flüchtig in Amberg als Cantor auf, eine unglückliche Ehe treibt ihn fort nach Öſterreich, wo er ſich zum katholiſchen Glauben bekehrt. Was ihn in die behagliche, kunſtſinnige Atmoſphäre des Wiener Schottenſtiftes führte, war ſeine Kunſt, die Muſik, die zu pflegen er zunächſt berufen zu ſein ſcheint, bis er durch den Abt Wolfgang Traunſteiner 1541 zum Schulmeiſter des Kloſters beſtimmt wurde. In dieſer Stellung ſchreibt er ſeine Komödien, die ihm auch wohl durch Widmungen für den Stadtſchreiber Igelshofer (1542), ein »treffenlicher vnd lieblicher practicus musicus« und den Bürgermeiſter Wiens Stefan Denk (1543), ſeinen warmen Gönner, das Bürgerrecht 1543 verſchaffen. Im Jahre 1550 verläſst er das Stift und erhält ein kleines Haus, von 1551 ab bezeichnet er ſich ſelbſt nur mehr als Bürger. Später, wahrſcheinlich 1554, iſt er ſelbſt Geiſtlicher geworden und als Pfarrer zu St. Lorenz am Steinfeld geſtorben.

Als Schulmeiſter hat Schmeltzl von 1540 bis 1551 nach ſeiner eigenen Verſicherung jährlich zum mindeſten eine Komödie geſchrieben, ſieben derſelben ſind erhalten. Sie ſind zum gröſsten Theile bibliſch und oft nach berühmten Muſtern gearbeitet. Eine langſame Entwicklung zu gröſserer Selbſtſtändigkeit läſst ſich ſeiner Production nicht abſprechen. Die »Comedia des verlornen Sons« (1545 gedruckt), das einzige ſeiner Schauſpiele, das nachweislich in Gegenwart des Hofes geſpielt wurde, geht vollſtändig auf das neulateiniſche Drama »Acolaſtus« des Wilhelm Gnaphaeus (1529) zurück durch das Zwiſchenglied der deutſchen Übertragung des Schweizers Georg Binder (1535). Schmeltzl erlaubt ſich nur Eingriffe in Sprache und Reim, ſein »öſterreichiſch-teutſch« zur Geltung zu bringen, und beſeitigt für die Schule anſtöſsige Wendungen und Situationen. In einer Reihe von Stücken hält er ſich ſtreng an den bibliſchen Text, wie in der »Comoedia Judith« (1542), der wenig dramatiſchen »Ausſendung der zwelff poten« (1542), der »Comedi von dem plintgeboren Sone« (1543) und »David vnd Goliath« (1545). Freier ſtellte er ſich der Quelle gegenüber in »Daſs alle hohe gewaltige Monarchien von Gott eingeſetzt vnd geordent« (1551), wo er an der Empörung gegen Samuel die Verderblichkeit der Rebellion zeigen will. »Die Comedia der hochzeit Cana« (1543) aber geht nicht von der Bibel aus, ſondern macht treulich Gebrauch von einer dramatiſchen Vorlage, dem 1538 veröffentlichten Spiele Paul Rebhun's, in das der Bearbeiter zahlreiche belehrende Zuſätze hineinträgt. Wirkliches dramatiſches Talent bricht nirgends durch: die meiſten der genannten Stücke ſind einfach ſchlecht, einige allenfalls mittelmäſsig. Schmeltzl iſt auch ſo unfähig zu componiren, daſs die Menge der Scenen die Handlung faſt unverſtändlich macht, er beherrſcht nicht einmal die beſcheidene Technik ſeiner Zeitgenoſſen. Mit pedantiſcher Genauigkeit bringt er die kleinſten Umſtände mit derſelben Wichtigkeit, wie die bedeutſamſten Momente, eigene Einfälle ſind ſehr ſelten, die Belehrung drängt ſich vor und läſst den ſchüchternen, komiſchen Anſätzen keinen Raum. In manchen Prologen wendet er ſich in der herkömmlichen Weiſe gegen die Faſtnachtsfeſte und die »Narren-Spil«, denen er ſeine erbaulichen Werke entgegenhält. Eigenthümlicher wird Schmeltzl, wo er zeitgemäſse Bilder und Betrachtungen in die überlieferten Scenen hineinträgt. Die Geſchichte von David und Goliath wird ihm zum Mittel, ſeinen Haſs gegen den Erbfeind auszuſprechen, das Treiben der Türken zu ſchildern und die Soldaten zum gottesfürchtigen Lebenswandel anzueifern. Mit kühnem Anachronismus wird die Prophezeiung Daniels auf Mohamed und das römiſche Reich ausgedeutet. Der dürre Schulmeiſterton wird zuweilen — leider recht ſelten — durch wärmere Accente von ſchlichter Herzlichkeit wohlthuend abgelöſt, ſo in den Reden der von Chriſtus ſcheidenden Apoſtel. Auch Anſpielungen auf Wien kommen nur ganz vereinzelt vor: der Wein, den Chriſtus aus Waſſer geſchaffen, ſcheint dem Tobias vom Kahlenberg zu ſtammen.

Comedia des verlornen Sons wie ſie zů Wienn in Oſterreich vor Röm: Khü: May. gehalten worden durch Wolffgangum Schmeltzl

1545.

Gedruckt zů Wienn in Oſterreich durch Hans Singriener

Schon aus der Zahl der Stücke läſst ſich ſchlieſsen, daſs Schmeltzl's Neuerung, deutſche Schauſpiele in die Kloſterſchule zu bringen, vom Orden mit freundlicher Aufmunterung begrüſst worden. Auch über die Schulſtätte hinaus drangen dieſe Spiele, die, wie der Verfaſſer ſelbſt ſagt:

»ain Schulmaiſter mit ſainen Knaben
»Mit leichten coſten halten mug
»Jn ſtubn ſäln, wie es ſich fug.«

in das Wiener Publicum, dadurch, daſs auch ihm ſich der Rathhausſaal eröffnete, mit deſſen Herren er ja auf ſo vertrautem Fuſse ſtand. Am 6. Auguſt 1542 erhält laut Kämmereirechnung »Wolfganng Schmältzl ſchuelmaiſter zu den Schotten umb das er die comedi diviſionis apoſtolorum und vom jüngſten tag zum pantaiding (Rathsverſammlung) nach dem male im rathauſs gehalten auf burgermaiſter und raths Bevelch ſechs taller.« Und der Druck des Stückes bringt den beſtätigenden Vermerk »gehalten zu Wienn den 12. Tag Julij im 1542.« Obwohl nicht weiter nachweisbar, ſind auch andere Stücke Schmeltzls jedenfalls denſelben Weg gegangen. Aber die Hoffnungen auf ein Aufblühen der deutſchen dramatiſchen Production, die man gerne daran anknüpfen möchte, erfüllen ſich nicht. Mit Schmeltzl's Verſtummen verſchwindet jede Spur eines deutſchen Schulſpiels in Wien. Immer mehr ſah man in ihm ein Zeichen proteſtantiſcher Geſinnung, der man mit allen Kräften entgegenarbeitete. In demſelben Jahre, das Wolfgang Schmeltzl's letztes Schauſpiel bringt, halten die Jeſuiten in Wien ihren Einzug.

Das alte Rathhaus.

II

DAS DRAMA DER IESUITEN

DER herrlichen Blütezeit unter Maximilian I. folgte ein rafcher unaufhaltfamer Verfall des geiftigen Lebens in Öfterreich. Peft und Türkenkrieg, Noth und Elend thaten das Ihrige, die Hörfäle der Univerfitäten zu leeren, Luthers Sätze klangen mächtig herüber in die katholifchen Lande, Volk und Regierung fahen fich plötzlich in ihrem Glauben getrennt. Hatte der Vorläufer des Proteftantismus, der Humanismus, in Wien fo leicht Wurzel faffen können, fo öffneten fich jetzt dem neuen Glauben Thür und Thor. In der Stadt felbft war 1541 feit zwanzig Jahren kein Priefter mehr geweiht worden, und man zählte 1548 dreifsig Proteftanten auf einen Papiften; an der Univerfität hatten fich 1519 noch 661 Studenten einfchreiben laffen, 1532 war die Zahl auf 12 gefunken, felbft der Adel zog es vor, feine Söhne an deutfche Hochfchulen zu entfenden. In diefer Noth fuchte Ferdinand I., müde der lauen Haltung, welche die Profefforen feinen ernften Reformbeftrebungen gegenüber einnahmen, Hilfe in Rom. Im Jahre 1551 erfchienen zwölf Sendboten des neugegründeten Ordens der Jefuiten, um das fchwierige Werk der Bekehrung Öfterreichs in Angriff zu nehmen. Proviforifch im Dominicaner-Klofter angefiedelt, erhalten fie 1554 das alte, 1369 erbaute Haus der Karmeliter am Hof, das fie zu einem grofsen Ordensgebäude (fpäter dem Hofkriegsrath zugewiefen) ausgeftalteten. Dort traten fie auch fofort mit ihrer Schule in die Öffentlichkeit, die fchon 1554 von 120 jungen Leuten befucht wurde. Wenige Jahre fpäter zählen fie fchon 800 Schüler, während die Univerfität nur 80 aufzuweifen hat. So war es der einfache Erfolg,

der ihrer Pädagogik Recht gab; und ihm danken fie es auch, dafs nach vielen Reibereien auch die Univerfität 1622 faft vollftändig in ihre Hände kam. 1625 ziehen fie mit ihren Schulen in das neugegründete Collegium beim Stubenthor, das Gebäude am Hof blieb als Profefshaus, nur kehrten 1650 die unteren Claffen wieder in dasfelbe zurück, »weilen«, wie der bereits genannte Teftarello fagt, »der Jugend eine zu grofse Menge und denen kleineren der Weg zu weith worden.« Als noch die Schulen zu St. Anna, die Collegien des heiligen Ignaz und Pancraz hinzukamen, war der Orden der unumfchränkte Herrfcher über das geiftige Leben der Hauptftadt, deren Bürgerfchaft er fich durch die zahlreichen ihm einverleibten geiftlichen Bruderfchaften dienftbar zu machen wufste, deren Hof und Adel er in feinen Traditionen heranbildete, deren Kaiferhaus fich ihm in Beichtftuhl und Schule anvertraute. So behauptete die Societas Jefu durch mehr als anderthalb Jahrhunderte eine Machtftellung in Öfterreich, die felbft der verfteckten Abneigung eines Maximilian II. ruhig Stand halten durfte. Thatfache ift, dafs die Aufgabe, welche der Gefellfchaft geftellt worden, fchon vor Beginn des XVIII. Jahrhunderts völlig erfüllt war. Wien blieb eine katholifche Stadt. Welche Summe von Anftrengung dies gekoftet, erhellt aus der Thatfache, dafs noch 1629 nur ein Drittel der Bürgerfchaft fich zu diefer Religion bekannte. Den Sieg erftritten hauptfächlich zwei Mittel, welche die Jefuiten mit immer erneuter Kraft ins Feld führten: eine Schule, die trotz manchem Formelkram und Befchränkung das Panier claffifcher Bildung aufrecht erhielt, eine Kunft, die aus ftrenger Antike erwachfen, fich im Heimatlande Italien zur herrlichen, allumfaffenden und gewaltigen Schönheit des Barocks ausgebildet hatte. Diefe beiden Elemente finden ihre Vereinigung in der Schulbühne der Jefuiten.

Den Nutzen des Theaters hatten fie durch viele Vorgänger im Schulwefen fchätzen gelernt. Schon der Entwurf der Studienordnung von 1586 empfiehlt theatralifche Aufführungen für die Knaben, damit ihnen die lateinifche Sprache und die katholifche Lehre nachdrucksvoller eingeprägt und zugleich ihnen wie den zufehenden Eltern und Verwandten eine angenehme Ermunterung und Aufheiterung geboten werde. Aber fie mahnt, diefe Übungen, ohne welche die Poefie friere und brach läge, nur felten und in den geziemendften Formen zu veranftalten. Die erweiterte Verordnung von 1599 fchärft ausdrücklich ein, dafs die Vorftellungen ganz in lateinifcher Sprache gehalten werden follen, und dafs der Stoff ein heiliger fei, ohne Beimengung von vulgärfprachlichen oder unanftändigen Zwifchenfpielen; auch wird unterfagt, dafs Frauen oder weiblicher Anzug auf die Bühne gebracht werden. Man fieht deutlich, wie diefe Anweifungen bereits Stellung zu nehmen haben gegen einreifsende Mifsbräuche, die auch in Decreten der deutfchen Ordensprovinz von 1583 Tadel gefunden.

Zunächft hielt fich die Wiener Bühne in den vorgefchriebenen Grenzen: die Vorftellungen der erften Jahre bewegen fich im Fahrwaffer der humaniftifchen Schulaufführungen und der religiöfen Acte des Mittelalters. Von Werken der antiken Literatur kamen 1566 die Terenzianifchen Adelphi, 1579 die Captivi des Plautus im Hof des Collegs zur Darftellung. Eröffnet wurde die dramatifche Wirkfamkeit der Wiener Jefuiten mit einer Tragödie Euripus, die zu grofsem Trofte und Erbauung der zahlreichen Zufeher im September 1555, ebenfalls unter freiem Himmel, gegeben wurde. Verfaffer diefes, auf der Jefuitenbühne fehr beliebten Stückes ift ein belgifcher Minorit Levinus Brechtanus (Brechtus). Der Euripus (1549 gedruckt) — aus dem Wiener Localhiftoriker ein Stück des Euripides gemacht haben — bringt das traditionelle Motiv des menfchlichen Lebens und Irrens in moralifirende Form, ganz ähnlich wie der Homulus. Venus und Cupido verführen den gleich Hercules am Scheidewege fchwankenden Jüngling, trotz den Schutzgenien, der Gottesfurcht und Gnadenzeit, um ihn dem Tode und dem Teufel hohnlachend in die Arme zu werfen. Das in einzelnen Situationen äuferft dramatifche Werk birgt im Keime die Elemente des fpäteren Jefuitendramas, fchon hier findet fich das Streben, in allgemeinen Sätzen zu belehren, die lebensvolle Durchbildung allegorifcher Geftalten, die bunte Vermengung heidnifcher Mythologie und chriftlicher Religion. Den Erfolg beweift die Wiederaufnahme des Dramas 1566, in welchem Jahre es fogar zweimal aufgeführt werden mufste. Welchen Anklang die theatralifchen

Das Profeſshaus der Jeſuiten.

Darbietungen ſofort fanden, zeigt ſchon das folgende Jahr 1557, in dem vor angeblich 3000 Zuſehern der Hecaſtus und Voluptiae geſpielt wurden. Das Letztere, nicht zu eruirende Stück, könnte vielleicht mit dem beſprochenen Drama des Chelidonius identiſch ſein, der Hecaſtus iſt ein wieder dem Kreiſe des Homulus-Dramas angehöriges Werk des berühmteſten neulateiniſchen Dramatikers Georg Macropedius (1539 gedruckt). Ein zweiter uns bereits bekannter Theaterdichter des XVI. Jahrhunderts, Wilhelm Gnapheus, kam 1560 mit ſeinem Acolaſtus, der dramatiſchen Bearbeitung der Parabel vom verlorenen Sohne, zu Wort. In der einfachen Art dieſer Schauſpiele iſt eine Reihe von Dramen gehalten, welche in den nächſten Jahren, meiſt bei Wiederaufnahme der Studien im September oder October, zur Darſtellung gebracht wurden. Ihr der Bibel oder der Heiligengeſchichte entſtammender Stoff wird meiſt in 5 Acten gegliedert, Chöre nach antiken Motiven ſchieben ſich ein, zur ſehr discreten Belebung dienen kleine Bauern- und Bettlerſcenen, alles in der traditionellen Manier des zeitgenöſſiſchen lateiniſchen Dramas. Für Preis-vertheilungen gab es Anſprachen, die mitunter dramatiſchen Charakter annehmen und gelegentlich mit

ihren monologifirenden Gottheiten ganz an die Celtes'fchen Producte erinnern, wie eine 1575 gedruckte Begrüfsung Rudolphs II. Wie das ernfte, findet auch das humoriftifche Schaufpiel der Humaniften feine Entfprechung. Schon 1581 wird ein Stück »Der Geldgierige« (Plutophilus) gegeben, und die Fafchingsferien bilden von 1589 ab faft regelmäfsig eine neue Gelegenheit zum Theaterfpielen, die zur Vorführung faftnachtfpielmäfsiger Schwänke mit moralifcher Nutzanwendung benützt wurde. Gerne werden da Scenen aus dem Schulleben vorgeführt.

Wendeten fich folche Darbietungen an die gebildeten Kreife Wiens, fo wurde auch das Volk durch die nämlichen Lockmittel, welche die katholifche Kirche von ihren Anfängen ab in ihren Ceremonien wirken liefs, den neuen Apofteln gewonnen. Die grofsen kirchlichen Fefttage feierten prunkvolle Proceffionen und Schaugerüfte, kleinere Gefänge und Gefpräche nahmen die Urformen des liturgifchen Schaufpiels wieder auf. Ganz im Geifte diefer Spiele unterreden fich 1578 bei der Auferftehungsfeier Chriftus und Maria Magdalena, 1590 beginnen die echt volksthümlichen Hirtendialoge des Weihnachtsfeftes, im Jahre 1602 macht der ungeheure Zudrang und Lärm des Volkes die Abhaltung derfelben unmöglich. Dem Zwecke entfprechend wird hier oft die lateinifche Sprache aufgegeben. So recitiren 1587 zur Neujahrsfeier zwölf Knaben als Engel gekleidet deutfche Gedichte, gelegentlich erfcheinen auch beide Sprachen gemifcht, wie in den fehr häufig vorgeführten Marienklagen, deren eine 1603 von einer Predigt begleitet war, über deren Länge die ungeduldigen Zuhörer fich beklagten. Die Proceffionen, welche die Jefuiten fofort grofsartig organifirten und bis Hernals ausdehnten, boten Gelegenheit, an den verfchiedenen Altären, welche der Zug abwandelte, kleine Scenen und Stücke vorzuführen. So zerfällt ein Spiel vom verlorenen Sohn, am Frohnleichnamstag 1597 gegeben, in fünf Theile aus kurzen Dialogen beftehend. Die Stoffe diefer überaus einfachen Spiele find zumeift biblifch, befonders beliebt find Verherrlichungen der heiligen Maria, der der Orden Jefu einen regen Cultus weihte, oder des Altarsfacramentes, wie in dem 1644 aufgeführten Drama von Kaifer Max auf der Martinswand. In fpäterer Zeit, nachdem das mufikalifche Element eine grofse Rolle zu fpielen begonnen, bildete fich für diefe kirchlichen Feiern eine fchematifche Zweitheilung heraus, die auch im grofsen Jefuitendrama durchleuchtet. Zuerft kommt die »Figur« aus dem alten Teftamente, dann die Scene des neuen Teftamentes, welche in der erfteren vorherverkündet erfcheint, genau wie in zahlreichen Paffionsfpielen. So bedeutet der Brudermord Abels Chrifti Überwindung der Synagoge, Salomo auf feinem Throne die göttliche Weisheit auf dem Throne des Altarsfacramentes, deffen Wunder immer wieder eine Hauptrolle fpielt, der von Jofeph befreite Mundfchenk Pharao's die Rettung des Menfchengefchlechts durch Chriftus. Immer fchwerfälliger wurden die Allegorien, zu welchen fchon der Stoff reizte. 1682 wird in Nachahmung des Opfers Melchifedeks von den Charitinnen eine Tafel zugerichtet, »nehmlich die vierzertheilte Welt-Kugel, fo die fünff Sinnen des Menfchen vnterftützen müffen. Tifch-Teller feynd die fünff Cronen deren gefangenen Königen, die Seffel die Thronen der vier Welt-Monarchien, die Gäfte die Monarchien.« Ihnen gefellt fich als fünfter und wichtigfter Gaft der »Oefterreichifche Kriegs-Gott« bei. Die Mufik wird immer vorherrfchender, im XVIII. Jahrhundert find diefe Dramen bereits zu Oratorien geworden und die Einflüffe literarifcher Richtungen, wie des Pietismus und der Schäferpoefie, werden deutlich fichtbar. Liebesklagen flötet (1701) die Seele dem Bräutigam Chriftus zu und ihren Rufen antwortet das Echo. — Die Umzüge im Freien werden gelegentlich durch Regen gehindert, damit fällt entweder die dramatifche Action gänzlich, oder fie fpielt fich in der Kirche ab. Befonders merkwürdig ift es, wenn 1585 bei der Corpus-Chrifti-Proceffion die einzelnen Acte des Spieles an den verfchiedenen Altären aufgeführt werden, und Nachmittags das ganze Werk in der Kirche wiederholt wird. Sehr oft treten an Stelle des gefprochenen oder gefungenen Spieles prunkvolle Gerüfte und Schauftellungen. Die Triumphpforten der Jefuiten mit ihren ftarken theatralifchen Effecten fchlugen bei feftlichen Gelegenheiten felbft die Zurüftungen der Bürger Wiens, zu den kirchlichen Feiern erbauten fie grofse Gerüfte, auf denen fich die herrlichften Statuen oder Gruppen in reichem decorativen Beiwerk

erhoben, oder fie ftellten Scenen aus biblifchen Hiftorien, wie der Efther, auf Tragbahren, welche die Proceffionen begleiteten. Welchen Eindruck mufste der zu Maria Himmelfahrt 1629 errichtete Bau machen, der in drei Stockwerken zwölf öfterreichifche Kaifer, zwölf Apoftel und zwölf Propheten vorführte, über ihnen die heilige Jungfrau unter fternengefchmücktem Himmel, von goldenen Strahlen umleuchtet. Diefe Künfte, fowie die Technik des Feuerwerks, das fie ebenfalls zu wiederholten Malen in vielbewunderter Ausführung boten, hatten die Jefuiten von Italien gelernt, deffen gröfste Meifter auch in diefen Fächern fich auszuzeichnen fuchten. Und Italien ift es, das dem geiftlichen Orden Drama und Bühne liefert. Denn die bisher genannten primitiven Formen des Schaufpiels dauern zwar bis weit in's XVIII. Jahrhundert fort, fie entbehren aber der theatergefchichtlichen und focialen Bedeutung; diefe konnte ihnen erft werden, als die Schulbühne, angeeifert durch das Intereffe des Hofes, in grofsen dramatifchen Darftellungen eine harmonifche Vereinigung aller Künfte zu geben fuchte. Mit diefem Augenblicke erheben fie fich aber weit über die gewöhnlichen Redeübungen der Schule, fie werden zu einem wichtigen Faktor in der Gefchichte des Wiener Theaterwefens.

Langfam bilden fich die intimften Beziehungen zwifchen dem Orden und dem öfterreichifchen Kaiferhaufe heraus; zunächft waren es die Proceffionen, an welchen der Hof theilnahm; Ferdinand I. befuchte 1560 zum erftenmal das heilige Grab der Jefuiten. Den öffentlichen Vorftellungen wohnen anfänglich zahlreiche Hofherren und hoher Adel, wie der Herzog von Cleve, Graf Egmont u. A. bei. Bald kommen die jungen Erzherzoge, für fie wird von 1576 ab öfters die Vorftellung in den kaiferlichen Stallungen (an dem Platze, den heute die Hofbibliothek einnimmt) wiederholt. Ferdinand I. felbft wohnte keiner Schulaufführung bei, fein Vertrauen in die Wirkfamkeit des Ordens zeigte fich darin, dafs er ihm 1558 die kaiferlichen Kapellenknaben zur Erziehung übergab, wofür die Hofmufiker bei zahlreichen Vorftellungen und Umzügen als Theilnehmer erfcheinen. Kaifer Rudolf II. hielt fich allen öffentlichen Veranftaltungen fern. Dafür hatte Ferdinand von Tirol im Jefuitentheater Wiens die Anregung zu eigener dramatifcher Production, wie zur Förderung, die er der Gefellfchaft in Innsbruck angedeihen liefs, erhalten, und Matthias fehlte kaum bei einer Vorftellung. Die Aufführung des heiligen Euftachius, der nach Verficherung des Chroniften in 14 Tagen gefchrieben und einftudirt worden war, fahen 1584 fünf Erzherzoge mit Frauen und Kindern. Und nicht nur geiftige Genüffe wurden den Zufchauern geboten, gewöhnlich ging eine Bewirthung im Refectorium voraus. Die hohen Gäfte zufrieden zu ftellen, mufste natürlich das eifrige Beftreben des Ordens fein, befonders galt es die Zuneigung Matthias' warm zu erhalten. Als er 1604 den von der Stadt Wien dem Collegium überlaffenen Garten befuchte, begrüfsten ihn unter raufchender Mufik beim Eingange Faune und Satyre, die ihn bis zum Haufe begleiteten; dort trat ihnen ein Schüler als Apoftel Matthias entgegen und führte den Kaifer nach längerer Anfprache zur Mahlzeit, der die Aufführung eines Matthias-Dramas folgte. Wie fehr das Intereffe des hohen Herrn durch diefes Entgegenkommen gefteigert worden, zeigt der Umftand, dafs er, verhindert, einer Vorftellung am 10. November 1610

beizuwohnen, um Wiederholung derfelben erfuchte, welchem Wunfche bereitwillig am 16. willfahrt wurde; bei diefer Gelegenheit vertheilte er felbft die Prämien, ein Vorgang, den auch feine Nachfolger beibehielten. Ganz in feine Fufsftapfen trat Ferdinand II., ein Sohn Erzherzog Carls von Steiermark, der vielen Jefuitenaufführungen beigewohnt und, fo wie Ferdinand in Tirol, in Graz die Jefuitencomödie begünftigte. Vom jungen Kaifer erzählen die Annalen mit Genugthuung, wie er 1622 nach der Theateraufführung gefagt, heute habe er feine geiftige Erholung gehabt, morgen auf der Jagd folge die körperliche. Und unter dem Jahre 1633 wird von ihm gerühmt, dafs er bei allen Veranftaltungen des Ordens zugegen gewefen und erklärt habe, zum Theater warte er gar nicht erft eine Einladung ab. Auch unter ihm ereignet fich manchmal der Fall, dafs eine Vorftellung, der er aus zwingenden Gründen nicht hatte beiwohnen können, vertagt oder wiederholt wird.

Welche Schätzung das Jefuitenfchaufpiel von Seite des Hofes fand, bezeugen am beften die Ausführungen eines Zeitgenoffen, des Hofarztes Hyppolit Guarinoni in feinem Werke »Die Gräuel der Verwüftung Menfchlichen Gefchlechts« 1610. Von den Jefuiten erzogen, findet er nicht genug Worte der Anerkennung für die »niemals genug gelobte / trewhertzige / hochverftändige / hochgelehrte / tugendreiche / Geiftliche / Gottfelige Herren« und ihre Paedagogik. Die Schaufpiele, in denen er die finnfälligfte Belehrung für chriftliche Gemüther fieht, rechnet er mit zu ihren »unzahlbaren Gutthaten vnnd wercken«, mit ihnen haben fie viele taufend fromme Seelen erbaut und die Jugend »zu Gottfeligem Wandel / zu zucht und ehr / zu künftlicher abrichtung in den freyen und hohen künften wunderlich erfrifcht vnnd auffgemunderdt.« Er vergleicht die Wirkung, welche die Schaufpiele auf die Feinde der chriftlichen Religion ausübten, der Macht des Orpheus, Berge und Steine in Bewegung zu fetzen; und er rühmt die Fürften und Potentaten »welche die Reichs- und Lands-hochwichtige Gefchäfften auff ein zeit hindan fetzen / vnnd jhnen nichts angelegner dann eben diefe adeliche Schawfpiel feyn laffen / denen fie mit fonderer begier vnd luft felbften gern perfönlich vnd vnerfättlich beywohnen / mit eygnem felbft angebottenen vndt angewendten Vnkoften / nit allein die anfehenlichen theatra, oder bünen / fowol als alle darzu gehörige nothwendigkeiten darbieten / fonder auch den fchönften vnndt beften apparat vnndt rüftung / fo offt auff etlich taufent gulden anlaufft / frey / frölich vnd gutwillig darzu machen / vnd zu mehrerm fchein richten laffen / vber difs mit ihrer gegenwart vnd hochheit zieren / ja von fernen Landen / durch viel tagreyfe fonders darzu ziehen vnnd eylen.«

Die Zeit bis zu Leopold I. bildet die Vorbereitung zur Blüthe des Jefuitendramas. Die Zahl der jährlichen Aufführungen mehrt fich beträchtlich. Schon 1602 wird zu Beginn des Schuljahres, im Fafching und zu Frohnleichnam gefpielt, dann kommen Gedenktage des Ordens und feiner Heiligen und feftliche Anläffe in der kaiferlichen Familie hinzu, fo dafs um 1630 fünf bis fechs Aufführungen zur Regel werden. Dabei find die kleinen, in der Schule vom Profeffor veranftalteten fcenifchen Übungen nicht mitgerechnet, die zunächft wohl keinen theatralifchen Charakter hatten, bald aber wenigftens Coftüme verwendeten. Die grofsen Spiele find oft von folcher Ausdehnung, dafs fie auf zwei Tage vertheilt werden müffen, ihr Erfolg macht mehrmalige Aufführungen nothwendig, denen auch die Väter der Stadt beigezogen werden. Gefpielt wird Nachmittags, die Dauer der Vorftellung beträgt gewöhnlich zwei Stunden; doch dehnen fie fich auch, befonders durch die mufikalifchen und choreographifchen Einlagen auf fünf bis fechs Stunden aus, da aber fühlen fich die geiftlichen Veranftalter verpflichtet, fich beim Kaifer zu entfchuldigen, der immer gnädigft verfichert, nicht einen Augenblick Langeweile verfpürt zu haben. Die Bühne ift der Hof des Collegiums, für befonders grofse Veranftaltungen der Platz am Hof, nur ganz ausnahmsweife wird 1585 eine Sufanna auf dem Friedhofe von St. Stephan gefpielt. Erft 1620 wurde »im neuen Auditorium« mit dem Drama vom heiligen Pancratius ein wirkliches Theater eröffnet, von dem fpäter die Rede fein foll.

Mit befonderem Prunke wurden die grofsen öffentlichen Schaufpiele ausgeftattet. Ende October 1608 zogen im Drama vom heiligen Leopold die Chriften und Sarazenen gegen einander in mächtigen Heeren

auf, hoch zu Rofs und zu Fufs, in blinkenden Rüftungen und Anzügen, wie fie bis dahin in Wien noch nicht gefehen worden waren. Von der Pracht der Coftüme auf dem Schultheater fpricht auch der Jefuitenprediger Georg Scherer in feiner »Treuhertzigen Vermahnung, dafs die Chriften dem Türcken nicht huldigen, fondern Ritterlich wider ihn ftreitten follen.« (Wien 1593): »Denn wie in einem Spil oder Tragedi auff dem Theatro oder Bün gefehen werden allerley Perfonen/ Einer ift wie ein König/ der ander ein groffer Hoffherr der drit hat fonft ein anfehentliches Ampt. Solches wehret etwa ein halben Tag/ darnach ift das Spil aufs/ vnd die geweften Perfonen müffen jhre Königkliche vnnd Fürftliche Kleider jhre guldene Ketten jhre Cron vnd Scepter hinweg legen vnd arme Studenten bleiben« etc.

Ganz befonderen Anlafs zur Glanzentfaltung bot die Jubelfeier des Ordens 1640, die fogar den Monarchen von der Jagd in Ebersdorf nach der Stadt rief. Da wurde im Hof des Collegs ein grofses allegorifches Schaufpiel, die Berufung des Franciscus Xaverius fchildernd, vorgeführt. In der Mitte des Platzes ftand eine grünumwundene Pyramide, die der Name Jefu krönte. Auf vier Theatern in den Ecken erfchienen die vier Theile der Erde, ganze Ketten von Lampions — die Vorftellung fand ausnahmsweife um 7 Uhr abends ftatt — fchlangen fich von einem zum anderen. Nach einem Te Deum traten, als Mufik und Gefang fchwieg, hundert Knaben in weifsen und rothen Gewändern vor und fangen Hymnen auf die Gefellfchaft Jefu, deren Lob in langer Anfprache ihr Genius verkündete. Da zeigten fich auf den bisher verdeckten Bühnen die Welttheile in Bildern und Gruppen, auf der Pyramide entzündete fich ein Feuerwerk, das fich über die vier Theater fortpflanzte. Reiterfchaaren zogen von ihnen herab, Engel ftimmten ihre Gefänge in verfchiedenen Sprachen an; den Epilog hielt wieder der Genius, unter Pauken und Trompeten wurde gegen 10 Uhr diefes Schaufpiel viel zu früh für die Schauluft der zahllofen Zufeher befchloffen. Die Koften der Feier beliefen fich auf ungefähr 13.000 Gulden. In diefem Falle fielen fie wohl zum grofsen Theile dem Orden felbft zur Laft, fonft aber kommen der Kaifer[1], oft auch hohe Adelige und Standesperfonen dafür auf. Coftüme, welche 1625 vom Hofe für eine Vorftellung geliehen worden waren, wurden auf Veranlaffung der Kaiferin der Theatergarderobe einverleibt. Für den ungeheueren Zulauf zeugt eine Nachricht aus dem Jahre 1622, wo bei der Vorftellung am Hofe ein derartiges Gedränge entftand, dafs ein achtjähriger Knabe erdrückt wurde. Auch eines der aufgerichteten Gerüfte ftürzte zufammen, was zuerft Schrecken, dann aber Gelächter erregte. Selten hören wir von befonderen fchaufpielerifchen Leiftungen: 1630 gab ein kleiner Knabe den Kaifer Julianus fo vortrefflich, dafs er von allen Seiten mit Lobfprüchen überfchüttet wurde und feine Eltern vor Freude weinten.

So lange kein Schaufpielhaus erbaut war, mufsten fich Drama und Darftellung entweder in den alten Schulformen weiter bewegen, oder für die Aufführung auf grofsen Plätzen den landkartenmäfsigen Aufbau annehmen, wie ihn das wüfte Maffendrama des XVI. Jahrhunderts zeigt. Zu den Stoffen des alten Teftaments treten zahlreiche Märtyrergefchichten, mit Vorliebe werden heilige Frauen auf die Bühne gebracht. Das widerfpricht zwar der Vorfchrift, aber fchon andere Provinzen hatten die Unmöglichkeit betont, weibliche Rollen auszufchliefsen, und ein Erlafs des Jefuitengenerals liefs fie 1602 zu, wenn fie anftändig und befcheiden gehalten wären. Weniger Rechtfertigung konnten komifche Zwifchenfpiele finden. Diefe erfcheinen zwar fowohl in den Berichten, als auch in den aus der erften Zeit noch ziemlich fpärlichen Texten felten, aber es liegt aller Grund zur Annahme vor, dafs das Publicum öfter in der Weife erheitert wurde, wie es im Saul von 1578 gefchah, dem ein Intermedium »von der verkehrten Welt« eingefügt war. Auch die verpönte deutfche Sprache fchlich fich in Prologen und Epilogen gelegentlich ein. Im Jephte begrüfst ein Vorredner die verfammelten »Teutfche frummen« und ein Schlufswort mahnt:

Geht heim eh ihr bedürfft der Kerzen
Weil fich die Nacht gemacht herzu:
Das Spiel ift aufs / Gott geb euch Rhu.

[1] Aus den Hofkammerrechnungen ift zu erfehen, dafs für die »Action« und Prämienvertheilung gewöhnlich 300 fl. gefpendet wurden. Für den Bau des Collegiums erfcheinen von 1625 ab durch mehrere Jahre 1200 fl. eingeftellt. Auch eine fpecielle Belohnung von 30 fl. findet fich 1650 für einen Jefuitenzögling in Graz, der den Euftachius gefpielt.

Schon in diefem eben genannten Drama zeigt fich die Gefchicklichkeit der Dichter, ihren Stoff der Zeit anzupaffen. Erhöhten hier zahlreiche Anfpielungen auf die Türkennoth das Intereffe, fo lieferte 1597 die Peft für einen »Ezechias« grelle Farben. Befonders beliebt find Anfpielungen auf die Gefchichte des Kaiferhaufes. Zwifchen Matthias und feinem apoftolifchen Namensbruder werden wiederholt dramatifche Parallelen gezogen, feine Verföhnung mit Rudolf ftellt 1608 das Bündnifs zwifchen Jacob und Laban, faft wie eine der erwähnten altteftamentlichen »Figuren« vor Augen; auch an Trauer- wie an Freudenfeiern des Haufes fuchte das Drama der Jefuiten immer anzuknüpfen.

Zumeift gefchah dies in der Form der Allegorie, die auf das Üppigfte emporfchofs. Ihr Mifsbrauch hat die kräftigen Elemente jefuitifcher Dramatik bald lahm gelegt. Sie wuchert in allen Spielen, felbftändige Form nimmt fie an in den bereits charakterifirten Doppelhandlungen, wie z. B. 1629 das fündige Gewiffen durch das Bild des von Furien gejagten Oreftes vorgebildet wurde, oder in breiten Moralitäten, die gerne wieder an das Homulus-Drama anknüpfen. Daneben treten bald grofse Hiftorien hervor, die nichts anderes als dialogifirte Chroniken ohne dramatifchen Aufbau find. Im Heiligen Leopold (De Sancto Leopoldo marchione Austriaco) von 1608, der 106 redende Perfonen befchäftigt, wird eine ganze Gefchichte der Babenberger in endlofer Scenenreihe aufgerollt, langathmige Berichte erfetzen die Handlung, das Schuldrama erkennt man an der ausführlichen Darftellung der Jugenderziehung des Heiligen. Grofsartiger ift das 1611 an zwei Tagen gefpielte Drama vom Heiligen Matthias (S. Matthias in Scharca sive S. Matthiae apostoli de amazonica superstitione atque ethnica perfidia in Scharca Regni Boemiae monte trophaeum), intereffant fchon dadurch, weil zu demfelben das meines Wiffens erfte Wiener Scenar in deutfcher Sprache in Druck erfchien unter dem Titel: »Trophaeum das ift: Siegzeichen, welches der H. Apoftel Matthias auff dem Berg Scharca auffgerichtet Jn ein Tragicomoediam gefafst.«[1] Diefe »Perioche«, wie man fpäter diefe Vorläufer der Textbücher nannte, ift nicht nur für den der lateinifchen Sprache Unkundigen wünfchenswerth, fie ift ein nothwendiger Führer durch die verwickelte Scenenfolge und durch die Unzahl agirender Perfonen. Himmel und Hölle greifen hier als Mitfpieler und Parteien in den Kampf der Weiber und Männer um die Herrfchaft Böhmens ein, fie befchützen oder befehden Libuffa und Primislaus, fowie deren Nachfolger. In diefer activen Theilnahme höherer Mächte am Gange der Handlung liegt ein befonderes Merkmal des Jefuitendramas. Eine grofse Rolle fpielen hier die Geifterbefchwörungen Libuffa's und die Wahrfagungen, die ebenfalls typifch werden. Mit dem Epilog, den Apoftel Matthias an das kaiferliche Haus richtet, eröffnet diefes Stück die Reihe jener kaiferlichen Spiele »Ludi Caesarei« genannt, welche bald zur gröfsten Durchbildung gelangen follen. In ähnlicher Hiftorientechnik war gewifs auch das 1616 gegebene Stück gehalten, das den berühmteften Zögling der Wiener Schule Stanislaus Koftka verherrlicht. Wie fich das Eingreifen der chriftlichen Geifterwelt ganz nach Art der »Figur« zum Parallelfpiel der irdifchen Vorgänge herausbildet, beweift das 27. Februar 1633 gegebene Spiel vom Heiligen Kreuze (Sancta

[1] Noch heute ragt auf einem kahlen Berge in der Scharka, einer Berggegend bei Prag, welche der Schauplatz des böhmifchen Amazonenkampfes gewefen fein foll, das Pfarrkirchlein »zum heil. Mathias in der Scharka« empor.

crux, tertio per Heraclium in monte Calvariae defixa) wo dem Kampf zwifchen Heraclius und Chosroes die Schlacht zweier himmlifcher Heere vorangeht. Humoriftifche Epifoden find leife angedeutet: im Matthias ergeben die Streitigkeiten der beiden Gefchlechter manch Gelächter weckendes Motiv, unfreiwillige Heiterkeit erregten die beiden widerfpenftigen Ochfen, die den Pflug des Primislaus nicht ziehen wollten; hier figurirt, faft in der Weife des Bandenftücks, eine derbkomifche Werbefcene.

Die Glanzzeit des Wiener Jefuitendramas wird durch die Feier des Jubeljahres 1640 noch unter Ferdinand III. inaugurirt und erftreckt fich über die ganze Regierungszeit Leopolds I. und Josephs I., um allmälig unter Carl VI. abzublaffen, parallel der Entwicklung der italienifchen Hofoper, die zahlreiche Mitwirkende und Componiften den geiftlichen Concurrenten bereitwilligft lieferte. Die Vorliebe Leopolds für die Jefuiten manifeftirte fich fchon bei dem jungen Erzherzoge in feiner Theilnahme an den Schulaufführungen; der Kaifer wohnt dann nicht nur den gröfseren Veranftaltungen, fondern auch den internen Spielen bei, fo dafs er in manchen Jahren fechs bis fieben Stücke mit feiner Gegenwart beehrt. Er wählt felbft oft die Stoffe aus, welche er auf der Bühne zu fehen wünfcht, er vertheilt perfönlich die Prämien und läfst 1694 fämmtliche Mitwirkende zum Handkufs zu, eine bis dahin unerhörte Ehre. Ift er verreift oder befchäftigt, wird die Aufführung vertagt. Als 1674 ein Hauptdarfteller unmittelbar vor der Vorftellung erkrankte, wurde im letzten Augenblicke abgefagt, der Hof ftellte fich aber einige Tage fpäter wieder vollzählig ein. Befonderes Mifsgefchick traf das Spiel vom Jahre 1690. Es war zunächft für den Juni anberaumt, da ftarb der Herzog Carl von Lothringen. Es wurde für den Auguft feftgefetzt. Schon hatte es 12 Uhr gefchlagen, das Theater war hergerichtet, die Schaufpieler warfen fich in ihre Coftüme, da erfchien ein Bote des Kaifers mit der Nachricht, der Pfalzgraf von Heidelberg, der Schwiegervater Leopolds, fei fchwer erkrankt, und wieder konnte die Aufführung nicht ftattfinden. Man fetzte einen neuen Termin für diefelbe feft, da aber der Fürft ftarb, mufste fie für diesmal gänzlich unterbleiben. Sie war beftimmt gewefen, Joseph I., der in Augsburg gekrönt worden, zu begrüfsen. Diefer war der echte Sohn feines Vaters in der Freude an den dramatifchen Leiftungen der Jefuiten. Als Leopold 1698 wegen eines Kartarrhs die geplante Vorftellung abfagen liefs, erbat fich Jofeph die Vorführung der Tanz- und Fechtfcenen im Speifefaale des Collegs. Als Carl VI. die Regierung übernahm, fielen 1712 alle grofsen Veranftaltungen aus, da er fein Fernbleiben mit den neuen Sorgen entfchuldigte. Der Hof brachte auch feine Gäfte mit, fowie auswärtige Gefandte. Im Jahre 1700 fchickte nach der befonders gelungenen Vorftellung der Sophronia die Kaiferin ihren Beichtvater zum Vorfteher, er möge für den türkifchen Botfchafter wenigftens Chöre und Tänze wiederholen laffen, ein Wunfch, der fich aus unbekannten Gründen zum gröfsten Bedauern der Väter nicht realifiren liefs. Deutlich erfichtlich wird aus den angeführten Thatfachen, dafs der Hof über das Jefuitentheater wie über fein eigenes verfügte. Und wirklich, aus der kleinen Schulbühne war im Laufe weniger Jahrzehnte eine Art »Dépendance« — wenn man den Ausdruck geftatten will — des Hoftheaters geworden. Damit hatte fie manche Rechte, aber auch fchwere Pflichten übernommen. Sie mufste dem durch glänzende Infcenirung verwöhnten Publicum, einem durch und durch in den edelften mufikalifchen Traditionen aufgewachfenen Hofe dasfelbe bieten, was ein mit Unfummen erhaltenes italienifches Künftlerperfonal in der Burg leiftete. Mufik mufste gegen Mufik, Gefang gegen Gefang, Tanz gegen Tanz ins Feld geführt werden, alle Künfte des geiftlichen Theatralingenieurs mit denen des weltlichen wetteifern. Die Aufgabe wäre für die Kräfte einer Schulbühne unlösbar gewefen, wenn ihr nicht ein Mittel zur Seite geftanden wäre, deffen fich die italienifchen Sänger nicht in diefer Weife bedienen konnten: der gefprochene dramatifche Dialog. Indem fie ihn mit all den anderen theatralifchen Gaben des Hoftheaters verfchmolz, erreichte fie ein neues Kunftwerk, das in der Vereinigung fämmtlicher Künfte zu einem grofsen einheitlichen Zwecke gipfelte.

Ohne ausgiebige finanzielle Nachhilfe wären freilich die theatralifchen Leiftungen recht unbedeutend geblieben; aber der Hof zeigte fich immer bereit, die Koften zu decken, und Leopold fprach, als man ihm Vorwürfe machte, folche Unfummen an die Kirche zu verfchwenden, das fchöne Wort, man möge

LEOPOLDVS · D · G · ROM · IMP · SEMP · AVG · GERM · HV · ET · BOH · REX · ARCHID · AVSTR · DVX · BVRG · ET · SILES · ETC ·

Chr. Lauch p. *L. Jacoby sc.*

Druck d. Gesellschaft f. vervielf. Kunst, Wien.

ihm diefe feine Freude laffen; wenn er es für galante Abenteuer ausgäbe, würde kein Menfch etwas dagegen haben. Immer gröfser wurden natürlich die Anforderungen: die Infcenirung des Spieles zur Begrüfsung Ferdinands IV. 1654, das wegen feines frühen Todes nicht einmal ftattfinden konnte, koftete 4000 fl., ein anderes Mal (1667) hatte der Kaifer 3000 fl. zu bezahlen. Gelegentlich erhalten auch die jungen Schaufpieler Belohnungen, fo wurden 1698 die Zöglinge des Seminars vom hl. Ignaz und Pankraz, die bei Hof gefpielt hatten, mit hundert Reichsthalern befchenkt. Auch Unterftützungen vornehmer Herren fehlen nicht, der venezianifche Gefandte, deffen Sohn bei den Jefuiten ftudirte, lieferte namhafte Beiträge.

Das offene freie Theater hatte bereits einer gefchloffenen Bühne Platz gemacht. Aufbau und Einrichtung folgen treu dem Vorbilde, das die italienifche Theater-Architektur entwickelt hatte und das ganz in derfelben Weife für die Oper bei Hofe mafsgebend geworden ift. Aus dem Verfuche, moderne Ideen in antike Form zu kleiden, war der Barockftyl entftanden. Auch der Theaterbau knüpfte an die Bühne Griechenlands an. Für die Vorftellung im freien Raume vornehmlich fchufen Palladio und Scamozzi den Grundtypus im Teatro Olimpico zu Vicenza. Durch ein grofses und zwei kleinere Thore blickt man in die perfpectivifch aufgebauten Strafsen der Stadt, die ein gemalter Hintergrund abfchliefst. Noch in der Oberammergauer Bühne lebt diefe grofsartige Theaterform weiter. Manche der erwähnten grofsen Jefuitendramen fetzen diefe Scenerien voraus, die Nachbildung derfelben in Wien wird uns noch bei der Oper am Kaiferhofe entgegentreten. Die gefchloffene Bühne fufst auf jenem Grundrifs, den Jofeph Furttenbach in feiner Architectura recreationis (1640) nach den italienifchen Vorbildern Aleotti's u. A. entworfen. Der eigentliche Spielplatz, der fich leicht anfteigend erhebt, wird durch zwei Gräben begrenzt. Der erfte fchliefst die eigentliche Scene, die »Brücke«, vom Zufchauerraume ab, er dient hauptfächlich für das Orchefter. Der zweite Graben nimmt die »Rahmen« für die wechfelnden Hintergründe auf und bietet Mittel, gröfsere Gruppen und Bilder zu verfenken oder zu heben. Der grofse leere Raum, der fich hinter der Schlufsdecoration und der Rückwand des Theaters bildet, ift zunächft als Schaufpielergarderobe gedacht, wird aber bald zur Aufrichtung einer grofsen Hinterbühne benützt, fo dafs das Theater eine faft unverhältnifsmäfsige Tiefe erhält. Die Decorationen und Verfetzftücke werden nun nach der ftrengften Perfpective, die ja, wie Pozzo fagt, »das Aug mit einer wunderbarlichen Beluftigung betrügt«, angeordnet, ftreng nach dem »Augpunkt« gerichtet. Die Hinterdecoration ift entweder theilbar, oder fie kann auch vollftändig in den Graben herabgelaffen werden. Die Seitendecorationen, »telari« genannt, find gegeneinandergeftellte und mittelft eines Hebelapparates drehbare dreieckige Prismen, wodurch die nothwendigen Verwandlungen, »in einem Augenblick, ja fo gefchwind, das der menfch, wie fcharpff er auch immer zufihet, dannoch nit begreiffen kan« vollzogen werden. Durch Anbringung vieler Hintergründe, die der breite Graben leicht aufnehmen kann, durch die Möglichkeit, während die eine Seite der Couliffen dem Publicum zugewendet ift, die anderen mit den gewechfelten Profpecten entfprechenden Bildern zu verfehen, ift die Zahl der fcenifchen Veränderungen ganz unbefchränkt. Breite »Gaffen« eröffnen fich zwifchen den telari, gefchloffene Decorationen kennt diefe Bühne nicht. Eine wichtige Rolle fpielt der obere Theil der Bühne, durch die Linie *a b* auf der Profilanficht wird die perfpectivifche Tiefe der Wolken markirt, die mit zahlreichen Vorrichtungen zum Stehen, Sitzen und Fliegen ausgerüftet find und fowie die Gänge und Gräben zahllofe Öllampen bergen, die »einen folchen splendore oder glantz von fich geben vnd auff die Sciena werffen, dahero es nit anderft ein anfehen hat, als ob deß Tages liecht zwifchen den Wolcken herfür thete brechen.« So hat auch die Bühne ausgefehen, welche 1620 im Haus am Hof eröffnet worden war. Schon 1674 zeigten fich Reparaturen nothwendig, auch wurden fechs neue Verwandlungen hergeftellt, von denen drei der Kaifer gefpendet hatte. 1687 wurde der Zufchauerraum mit werthvollen Tapeten ausgefchmückt, noch 1714 und 1723 finden Renovirungen ftatt, im letzteren Jahre wurde Wachskerzenbeleuchtung eingeführt. Auch das Collegium erhielt 1650 ein grofses Theater und eine kleine Übungsbühne. Teftarello erzählt: »Die

Grundrifs und Aufrifs der Bühne nach Furttenbach.

fchulen feind nicht von geringer elegantz und befindet fich zu allerhöchft ein herrliches, fchönes und grofses Auditorium, fambt einem daran ftoffenden Theatro für die Comœdien, deßgleichen ficher nirgendts bey denen P. P. S. J. zu fehen, folches Auditorium hat auff beeden feithen viel fenfter, zurückh in der höhe einen groffen Chor für die Muficanten; obenher ift es mit fauberer Tifchlerarbeit betaffelt, mit verguldten roßen, gemahlten Landfchafften, Laubwerckh, und andern gemähl: vornher aber mit einer prächtigen fafchada, aufsgehawten grofsen Bildern, verfchiedenen zierräden, und fchöner Architectur aufsftaffiert: Hierauff folgt das Theatrum in feiner perfpective, fo fchier gröfser und länger alfs das Auditorium felbft, und kan man die darin ftehende fcenas öffters als zwölff- bis dreizehnmahl augenblicklich verendern. Mehrbefagtes Auditorium ift fo grofs, dafs es bey 3000 Man fafset. In den Vntergebäw ift noch ein andres kleiners Auditorium, welches auch ein wohl gemachtes vnd mit etlichen fcenis geziehrtes Theatrum hat, allhier halten die untern fchuelen ihre privat Comedien und Declamationen«.

Die Decorationen und Ausftattung diefer Bühne werden in den Stichen, welche dem Jefuitendrama Pietas victrix von 1659 beigegeben find, erfichtlich. Auch in ihnen lebt der frohe, decorative Farbenfinn wie ihn der Hauptvertreter jefuitifcher Kunft, Andrea del Pozzo (geboren 1642 zu Trient, geftorben 1709 zu Wien) in feinem römifchen Theaterbau, wie in der Ausmalung der äufserlich ziemlich nüchternen Univerfitäts-Jefuitenkirche zu Wien bethätigt. Die kühne Phantafie, welche die Bauwerke der Jefuiten manchmal zu effecthafcherifchen Prunkftücken verzerrt, darf frei im weiten Bühnenraume fchalten, und felbft die recht mittelmäfsigen Kupfer laffen die täufchenden und blendenden fcenifchen Künfte erkennen. Der italienifchen Barockbühne abgelaufcht ift hier die architektonifch umrahmte Vorderbühne, flankirt durch mächtige Reiterftatuen, und der ftreng perfpectivifche Aufbau. Befonders charakteriftifch ift die grofse Verwendung des Luftraums. Flug- und Wolkenmafchinen, kunftvolle Gerüfte find durch die eigenthümliche Doppelhandlung der dargeftellten Dramen bedingt, und zeugen in ihrer Ausführung für die raffinirte Theatertechnik der Zeit. Grofse Schlachten, ganze Seegefechte, für die der hintere Graben befonders gut zu verwenden war, kann diefe Bühne mit Leichtigkeit vorführen, Himmel und Hölle bieten ihr keine Schwierigkeiten. Das tief fchon in der katholifchen Kirche fitzende Bedürfnifs nach Anfchaulichkeit wird hier vollftändig befriedigt. Auch die Coftüme, foweit ein Urtheil möglich ift, prangen in hellfter Farbenpracht; die Phantafie ift ftärker, als die hiftorifchen Kenntniffe.

Befonders freien Spielraum hatte fie in der Bekleidung der zahllofen allegorifchen Figuren, für die der Münchener Jefuit Franz Lang genaue Anweifungen in feiner höchft intereffanten dramaturgifchen Schrift: Dissertatio de actione scenica 1727 gegeben hat: Die Göttliche Liebe erfcheint mit Flügeln, auf dem Haupte eine Krone, auf der die Sonne fteht, in der Hand Bogen und Pfeil. Die Kühnheit ift ein von Waffen ftarrender Mann mit einem Schild, der die Infchrift: »Mit Schwert und Gefchofs« trägt. Den Neid verfinnlicht ein altes Weib mit verdrehten Augen, auf ihrem Gewande find Hunde gemalt, das Haar ift mit Schlangen untermifcht, eine Schlange windet fich um ihre rechte Bruft, in der Hand trägt fie ein Herz, in das fie gierig beifst. So werden die abftracteften Vorftellungen finnfällig. Erft, wenn man diefe Bühne kennt, begreift man die enthufiaftifche Schilderung, welche der Wiener Jefuit Anton Hänfling (1619—1660) von der Aufführung eines Franciscus Xaverius-Dramas im Jahre 1651 entworfen. Voll banger Erwartung fafsen die Zufeher in dem ganz verfinfterten Saale, den nur gelbe aufzuckende Blitze und fchwefelige Flammen mit ungewiffem Lichte erhellten. Ferne grollender Donner, wehklagende Stimmen verbreiteten Angft, die durch die Bilder des Vorhangs, die gequälten Geftalten der Unterwelt zeigend, noch gefteigert wurde. Aber plötzlich fchwieg der Lärm, der Vorhang hob fich unter lieblicher Mufik, wie mit Zephyrhauch, und die Bühne zeigte den Himmel mit allen feinen Gottheiten. Lange durfte fich das Publicum, das ganz Auge und Ohr zu fein wünfchte, nicht des Friedens freuen, es ertönte der Schall von 600 (!) Trompeten und Pauken, Wurffpiefse und Schwerter regneten herab und ein kriegerifches Heer erfchien, geführt von einem Jüngling in Frauenkleidern, den Apelles nicht hätte malen können, wenn er nicht von allen Göttinnen die Schönheit und das Ebenmafs abgenommen hätte. Er ftellt fich als die Beredfamkeit der Wiener Schule vor, der nun Himmel und Erde huldigen.

Mit dem Aufgebote aller ihrer Künfte erfüllte die Bühne nur die Anforderungen, welche die dramatifche Dichtung der Jefuiten an fie ftellt. Italienifches Barock ift die Signatur der Scene, italienifches Barock ift das lateinifche Schaufpiel. Mufik und Tanz, Malerei und Sculptur, Fechtkunft und Pantomime, Rede und Gefang, blendender Prunk für das Auge, Wohlklang in Wort und Melodie für das Ohr, Schauer und Wohlbehagen, Erfchütterung und Gelächter — alle nur erdenklichen Mittel erfcheinen aufgeboten, auf den Zufeher mit beinahe brutaler Gewalt zu wirken. Auf der feftgehaltenen Grundlage der Zweitheilung, deren Wurzel im tiefften Wesen des katholifchen Ritus haftet, erhebt fich ein verwirrendes Gemenge craffer Effect- und Rührfcenen, Schlachtenbilder wechfeln mit Krönungsaufzügen und Geifterbefchwörungen, die heidnifche wie die chriftliche Geifterwelt wird aufgeboten und drängt fich in körperlichen Geftalten an die Oberwelt, es entwickeln fich ganze Spiele im Spiel, oft gehen den einzelnen Acten, ganz wie im alten englifchen und holländifchen Spiele, ftumme Schauftellungen voran, welche den Inhalt verkünden. So wird auch die Ausdehnung immer gröfser und die Vertheilung auf zwei Tage erfcheint faft als Regel. In der Adelhaid von 1699 tritt plötzlich der akademifche Gehorfam vor und bittet wegen der vorgerückten Stunde und der Ermüdung der Schaufpieler um gnädige Erlaubnifs, die Fortfetzung auf den nächften Tag zu verfchieben. Im vollften Sinne des Wortes find es »Kaiferliche Spiefe«, die da geboten werden; fo nahe fie der italienifchen Oper des Hofes ftehen, berühren fie fich auch auf's Engfte mit jenen dramatifchen Producten, welche das Repertoire der deutfchen Wandertruppe bilden: immer mehr an Staats- und felbft Liebesconflicten bereichert, nimmt das Drama der Jefuiten eine Mittelstellung ein zwifchen italienifchem Mufikdrama und deutfcher Haupt- und Staatsaction.

Diefe Ausgeftaltung vollzieht fich auf der Wiener Jefuitenbühne hauptfächlich durch einen Theaterdichter, der durch eine Reihe von Jahren Collegium und Profefshaus mit den erfolgreichften Dramen verforgte. Nicolaus Avancinus (1612 zu Trient geboren, 1686 zu Wien geftorben) hatte während feiner langen Lehrthätigkeit in Wien und Graz neben vielen gelehrten Arbeiten jene zahlreichen Dramen verfafst, welche ihrem ganzen Umfange nach — ein feltener Fall bei Jefuitenftücken — in einer fünfbändigen Ausgabe (1675—1686) gefammelt vorliegen. Seine dramatifche Production bewegt fich nur in ernften, getragenen Tönen. Die meift fünfactigen Stücke find mit Vor- und Zwifchenfpielen verfehen, welche den

Pietas victrix (Original).

Charakter ausgeführter Opern tragen. Da erscheinen vorbildliche Handlungen, mythologische Anspielungen und zeitgemäße Analogien. So leitet er seinen ägyptischen Joseph mit einer großen musikalischen Scene ein, in der Mars vor dem Rathe der Götter von Jupiter wegen Friedensstörung verklagt wird. Er verweist entschuldigend auf Vulcan, der ihm immer neue Kriegswaffen schmiede. So wird dieser verurtheilt, künftig nur mehr Ackergeräthe zu verfertigen. Gewöhnlich wird der Vorgang des Dramas allegorisch illustrirt. Es entsteht Eifersucht zwischen Ehegatten: Vor- und Zwischenspiele zeigen die Gestalt der »Ehelichen Liebe«, welcher die »Zwietracht« nachsetzt. Oder: Der heilige Franciscus hat Anfechtungen zu erleiden; im Vorspiel tritt zu seinem »Genius« die »Versuchung« in Person. Die Stücke selbst nützen in raffinirtester Weise jede Gelegenheit zu scenischen Wirkungen aus. Die christliche Belehrung tritt stark zurück gegen die Ausstattung. Die Gelegenheit, Tänze und Gefechte einzuführen, wird oft an den Haaren herbeigezogen. Es braucht sich nur ein Kaiser auf der Bühne zu zeigen, und man kann darauf schwören, alsbald einen »Tanz der Hofherrn«, ein Gladiatorenspiel oder eine mimische Production zu erleben, selbst einzeln stehende allegorische Figuren, wie Zwietracht, Neid, Glück u. A. haben ihre Solotänze. In der Genovefa müssen gar die Waldsatyre dem erschrockenen Knäblein etwas vortanzen, gelegentlich werden sogar die Statuen zum Ballet commandirt, genau so, wie in Ferdinand Raimunds »Diamant des Geisterkönigs«. Träume, die plastisch vorgeführt werden, große Hexerei- und Geisterscenen spielen eine wichtige Rolle. Die Sprache steht unter dem Banne der Rhetorik Seneca's, mit kurzen Wechselreden und Epigrammen wird viel gearbeitet. Die Charakteristik ist durchaus schablonenhaft, die Bosheit wie die Tugend erscheinen in den grellsten Contrastfarben; das Gegenspiel ermangelt der Bedeutung, da seine

Nichtigkeit klar zu Tage liegt. Das undramatiſche ſchuldloſe Leiden iſt der Hauptvorwurf des Dichters. Äuſserliche Wirkung, erzielt durch handwerksmäſsige Geſchicklichkeit, das iſt die Signatur der Dramatik des Avancinus, der an Begabung lange nicht an ſeinen Ordenscollegen in München, Jacob Bidermann, heranreicht, das ſtärkſte Theatertalent der Jeſuitenbühne.

Die Dramen des Avancinus zerfallen in drei Gruppen: allegoriſche, bibliſche und hiſtoriſche. Zu den allegoriſchen zählt ſein erſtes groſses, 1640 zur Jubelfeier des Ordens aufgeführtes Schauſpiel: Zelus sive Franciscus Xaverius Indiarum apostolus. Zwar ist angeblich der groſse Heiden-Apostel aus der Geſellschaft Jesu, Franciscus Xaverius der Held. Aber die eigentliche Handlung ſühren Occident und Orient, den Heiligen entlaſſend und begrüſsend, und der wahre Glaube, der ihn beſchützt und auf der Fahrt geleitet. Sehnſuchtsvoll ruſt der Orient nach ihm: »O komm, geliebter Xaverius! Allzulang iſt der Tag, allzulang die Nacht für getrennte Liebende!« Wie in einem Zwiſchenſpiele wird der triumphirenden Kirche die ganze Serie chriſtlicher Märtyrer von der kämpſenden Kirche vorgeführt. Die plumpe Intrigue der Götzendienerei wird leicht durch die bekehrten Heidenkinder vereitelt. Ganz ſymboliſch iſt die aus dem Italieniſchen des für die Wiener Oper bedeutſamen Franz Sbarra überſetzte »Herrſchaft des Eigennutzes« (Tyrannis Idokerdi seu privati commodi vulgo Intereſſe dicti), 1675 geſpielt. Faſt verwirrend wirkt die Maſſe allegoriſcher Figuren, die hier für und gegen die Titelfigur des »Eigennutzes« kämpfen, der ſich unter der Maske der Ratio Status der Herrſchaft der Inſel Eleutheria (freies Urtheil) und des Thrones der Königin Bulaea (Wille) bemächtigt. Da erſcheinen Policarpus (der öffentliche Vortheil), Cacotes (das Laſter), Synesius (der Verſtand), Arete (die Tugend), Leucothoe (die Aufrichtigkeit) u. ſ. w. Aus der Bibel holt ſich Avancinus Stoffe, wie den Joſeph (1650 geſpielt), deſſen Geſchichte in umſtändlichſter Breite, aber nur von ſeiner Befreiung aus dem Kerker ab, zur Vermeidung der bedenklichen Liebesſcenen, dargeſtellt wird, eine Suſanna, die er mit Scenen aus den Berichten über Daniel zu füllen ſucht, unbedeutende David-Spiele, die er, ebenſo wie ſeine Dramatiſirung der drei Jünglinge im Feuerofen, Werken italienischer Ordensgenoſſen nachahmte. Im »David de Goliath victor« tritt die oft schon beobachtete Miſchung heidniſcher und chriſtlicher Elemente beſonders deutlich zu Tage. Pluto entſendet den Höllengeiſt Sulphurinus, den gottgläubigen Knaben zu verderben. Dieſer erſcheint David mit Charon und Cerberus, die böſen Geiſter werden durch fromme Geſänge in die Flucht geſchlagen. Sie finden in Goliath einen Verbündeten, deſſen Niederlage nur erzählt wird, auch Saul gehorcht ihren tückiſchen Einflüſterungen. Der gröſste

Scene aus einem Jesuitendrama (nach Motiven der „Pietas victrix").

Scene aus einem Jesuitendrama (nach Motiven der »Pietas victrix«).

Theil der Dramen entnimmt seinen Stoff der Geschichte oder der Legende. Den Typus der Historien repräsentirt die berühmte Pietas Victrix, die »Siegreiche Frömmigkeit oder Flavius Constantinus der Grosse Sieger über den Tyrannen Maxentius«, ein auf der Jesuitenbühne ungemein beliebter Vorwurf, der bereits in München und Prag in erfolgreichen Bearbeitungen auf die Scene gekommen war. Die Bedeutung, die man dem Wiener Drama beimass, zeigt sich darin, dass es vollinhaltlich, mit Kupfern ausgestattet, gedruckt wurde, in Nachahmung der glänzenden Ausgaben der italienischen Opernbücher. Spiel und Gegenspiel erscheinen getrennt in streng parallelen Vorgängen: Zuerst sichern Petrus und Paulus dem frommen Kaiser den Sieg, dem träumenden Maxentius haucht der von den Höllengeistern heraufbeschworene Schatten Pharao's seine eigene wilde Seele ein. Der Erstere frägt den Bischof Nikolaus um die Auslegung, der Letztere wendet sich an den Magier, der unter schrecklichem Donner und unheimlichen Gesichten ihm einen vieldeutigen Orakelspruch verkündet. Beide Fürsten schlagen ihr Lager auf, Constantinus verbringt die Zeit in heiligen Übungen und Gebeten, Maxentius sucht seine Unruhe durch glänzende Feste und Spiele zu beschwichtigen und trotzt allen bösen Vorzeichen. Der Krieg gibt Anlass zu scenisch wirksamen Belagerungs- und Schlachtscenen, während die Handlung durch eine ganz zwecklose Verkleidungs- und Erkennungsgeschichte aufgehalten wird und sich mühsam von Botenbericht zu Botenbericht weiter schlängelt. Maxentius und seine Helfershelfer stürzen in den Tiber, aus dem die Nymphen und Flussgötter erschreckt fliehen, Constantinus feiert einen herrlichen Einzug in Rom. Den Schluss bildet ganz unvermittelt eine Scene der Kaiserin Helena, welche in einem Gespräche mit einem Engel die ganze Reihe der künftigen habsburgischen Regenten in kurzen Charakteristiken aufzeigt. Die allegorische Zwischenhandlung thut ebenfalls das Möglichste, die Künste des Theatermeisters ins rechte Licht zu setzen. Da kämpfen, auf Adler und Drachen reitend, Frömmigkeit und Gottlosigkeit, Phaeton erscheint auf seinem Sonnenwagen. Eine gewisse Grösse liegt in den wilden Tiraden des Maxentius, die im Jesuitendrama so üppig wuchernde Rhetorik wird, wie bei Avancinus

häufig, durch die Überfülle des Stoffes wohlthuend eingefchränkt. Derartige fcenifche Leiftungen, wie fie hier gegeben wurden, vermochte der Dichter in keinem feiner übrigen Dramen zu überbieten. Er fucht fie durch Rührfeligkeit und Überrafchungseffecte zu erfetzen. Erkennungen zwifchen getrennten Verwandten und Freunden fpielen eine grofse Rolle, befonders in »Saxonia conversa sive Clodoaldus Daniae princeps,« einer Modernifirung der Jephtegefchichte, verbunden mit der Sage von Karl dem Grofsen und Hildegardis. Grofsen fcenifchen Reiz mufs ein Thierkampf geboten haben, der öfter im Jefuitendrama auf die Bühne gebracht wird und auch im Wiener Bandenftück wiederkehrt, äufserft charakteriftifch für das »Hetz«-liebende Publicum. Den Sieg des Chriftenthums, ganz nach Mufter der Pietas victrix, verherrlichen »Hermenegildus« und »Olaus Magnus.« Die Hiftorientechnik wendet Avancinus auf die Legende an. Schon ftofflich erregt die »Pfalzgräfin Genovefa« (Genovefa Palatina) Intereffe. Wie im Jofeph vereinfacht er fich die Handlung durch Befeitigung der ganzen Vorgefchichte, womit jeder dramatifche Conflict aus dem Stücke genommen ift. Siegfried äufsert fofort feine Zweifel über die Wahrheit von Golo's Ausfagen, auf die hin er feine Gattin verftofsen hat. Diefem gelingt es durch Hilfe eines Magiers, der in keinem Werke des Avancinus fehlen darf, das Vertrauen des Grafen wieder zu gewinnen. Als Gegenfpieler erfcheint ein Bruder Genovefa's, der, die Ehre feiner Schwefter zu rächen, ebenfalls die teuflifchen Künfte des Zauberers gegen Siegfried zu Hilfe ruft. Zwifchendurch ziehen fich die Scenen Genovefa's und ihres Knäblein Benoni, der durch Engel ausführlichen Unterricht in der Chriftenlehre erhält. Unter fehr fchleppenden Vorherfagungen und Träumen kommt es zur Auffindung Genovefa's, die Erkennung mit dem Bruder, von dem Siegfried gar nichts weifs, wird dankbar ausgenützt.

Die verfolgte Unfchuld erfcheint in dem Drama »Der Apfel des Theodofius« (Suspicio sive pomum Theodosii) 1641 gefpielt, wo Eudocia durch ein allerdings recht unvorfichtiges Gefchenk in den Verdacht der Untreue geräth, in der »Heiligen Idda«, der ein verlorener Ring Verftofsung, wie der Genovefa, bringt, in der »Eugenia« (Eugenia Romana virgo et martyr), die in Art des franzöfifchen Dramas aus dem fchweren Conflicte zwifchen Kindesliebe und chriftlichem Glauben als Märtyrerin hervorgeht. Treten hier fchon weibliche Perfonen und eheliche Conflicte in den Vordergrund, fo fpielen fie die Hauptrolle in jenen Stücken, welche Staats- und Liebesgefchichte verquickend, die aufopfernde Gattenliebe verherrlichen. In »Ehelich Treugeflifsenheit oder Ansberta, Bertulfi Erlöferin« (Fides conjugalis sive Ansberta sui Conjugis Bertulphi e dura captivitate liberatrix) (1667 gefpielt) folgt das treue Weib dem gefangenen Gatten in männlicher Verkleidung, fie weifs fich bei dem Tyrannen durch Saitenfpiel und Gefang einzufchmeicheln und verhilft Bertulfus zur Flucht. Erft in fernen Landen, wo durch die Erzählung von Kaufleuten die Eiferfucht des Mannes erregt wird, gibt fie Namen und Gefchlecht zu erkennen. Tritt hier die politifche Action zurück, fo blüht fie im »Artaxerxes«: dem jüngeren Sohn des Königs gelingt es, feinen Bruder Darius zu verdrängen, zumal derfelbe die Tochter des Feindes gegen den Willen des Artaxerxes geheiratet hat. Hier fiegt die Tugend nicht, denn fowohl Darius, als feine Gattin, die ihm verkleidet ins Feld gefolgt und ihm als Krieger zur Seite fteht, finden im Kampfe ihren Untergang. Nach demfelben Schema ift der »Canutus« gearbeitet. Von Erkennungen der unwahrfcheinlichften Art wimmelt die »Semiramis«. Die Erfindung ift überall äufserft dürftig, eine Reihe von hier nicht erwähnten Stücken fieht den befprochenen zum Verwechfeln ähnlich, ohne Mühe könnte man Scenen aus dem einen in das andere hinüberftellen. Seinem Publicum hat Avancinus fehr zu Danke gearbeitet, wie der grofse Erfolg feiner Dramen zeigt. Die meiften wurden öfter gegeben, von der Pietas Victrix rühmen die Annalen des Ordens die Kunft und die Zahl der Mafchinen, die Grofsartigkeit des Stoffes, die wundervolle Sprache und fchildern die grofse Wirkung auf die Zuhörer, deren Zahl an dreitaufend betrug. Bertulfus und Ansberta wurde an zwei Tagen hintereinander aufgeführt, und viele Leute fahen es beidemale mit gefteigertem Vergnügen. Den Tod des Dichters befang Leopold felbft in einem kurzen lateinifchen »Elogium«.

Während die bibliſchen Stoffe, wenigſtens für die groſsen Spiele, immer mehr zurücktreten, ſo daſs eine Judith 1642, aus dem Terentius Chriſtianus des lateiniſchen Dramatikers Schonaeus abgeſchrieben, geradezu als Seltenheit bezeichnet werden muſs, werden Legenden und Märtyrergeſchichten in Unzahl auf die Bühne geſtellt. Roſimunda (1648 viermal nach einander geſpielt) läſst die Ehe eines Königs, um für ihren himmliſchen Bräutigam zu ſterben; der »edle Ritter« Neanias in dem 3. December 1688 geſpielten Drama: »Invicta Chriſtiani Herois fortitudo Unüberwindlicher Chriſten-Muth« wird »in der Widergeburth durch die H. Tauff« zum chriſtlichen Helden Procopius; eine heilige Natalia (Pia et fortis mulier in S. Natalia S. Adriani martyris conjuge expreſsa) (1677) widerſteht allen Werbungen des Tyrannen, um mit ihrem durch ſie befreiten Gatten nach manchen höchſt effecthaſcheriſchen Abenteuern im wahren Glauben zu enden. Kein Leſſing beräth dieſe Dichter, wie wenig dramatiſch dieſes unſchuldige Leiden ſei. Hier jubelt ſogar Natalia bei der Nachricht, daſs ihr Gemahl zum Tode verurtheilt ſei, und preiſt ſich glücklich, das Weib eines Märtyrers zu heiſsen. Aufmerkſamkeit verdient eine Juſtina (Amoris divini de amore humano triumphus) ſchon wegen der noch nicht genügend erforſchten Beziehungen zwiſchen dem Jeſuitendrama und dem Schauſpiele der Spanier. Engel behüten die Tugend des Mädchens vor den Nachſtellungen des Polydorus, der, krank vor Liebe, Heilung bei dem Magier Cyprianus ſucht, nachdem Juſtina ſeinen Verſuch, ſie anzuſprechen, mit einer Ohrfeige erwidert hat. Aber auch die Teufelskünſte desſelben ſcheitern an dem himmliſchen Schutze, ja Cyprianus ſelbſt bekehrt ſich im Gefühle ſeiner Ohnmacht und ſtirbt an Seite Juſtina's für den chriſtlichen Glauben. Ihre Leichen werden auf die Bühne gebracht, Polydorus wird bei dem Anblick wahnſinnig. Die Genovefa des Avancinus iſt in dem gleichnamigen Drama von 1673[1] bis in die Einzelheiten nachgeahmt; neu iſt nur ein groſses muſikaliſches Vorſpiel, das den vierhundertjährigen Beſtand der habsburgiſchen Monarchie feiert. Das Genovefa-Motiv kehrt u. A. auch in der Geſchichte Carls des Groſsen und ſeiner Gemahlin Hildegard wieder, die 1682 mit ſtarker Benützung des Friſchlin'ſchen Schauſpiels bearbeitet wurde (»Conjugium cum benedectione repetitum. Ehe Verbindnus mit Seegen widerholt«). Im ſelben Jahre erſchien die »Griſeldis« (Heroa conjugalis fidei conſtantia), welche genau nach dem Muſter der Genovefa die Verſtoſsung der Gemahlin und die Rachepläne eines Bruders vorführt. Der zweite Theil bringt die Einführung der angeblichen Braut des Grafen Walther und ihre Erkennung als Tochter. Mit leichten Modificationen wird das Stück 15. September 1692 unter dem Titel: »Nuptiae cum benedictione repetitae« nochmals auf die Bühne geſtellt. Avancinus' Idda mit ihrem verhängniſsvollen Ringe lebt wieder auf in der »Sanctia« (1723) und der »Languetta« (1671). An den Othello gemahnen in letzterem, äuſserſt bühnenwirkſamen Stücke die Scenen, in denen der König von Schottland Rederetus

Scene aus einem Jeſuitendrama (nach Motiven der »Pietas victrix«).

[1] Abgedruckt von Seuffert im Archiv für Literaturgeſchichte, Bd. 8, S. 361—392.

von Languetta den Ring, den er ihr gefchenkt, zurückfordert.[1] Fifcher finden ihn im Bauche eines Fifches und ein heiliger Einfiedler bezeugt ihre Unfchuld. Beliebt ift die Gefchichte vom Kaifer im Bade; auf der Wiener Bühne erfcheint fie zweimal, einmal in höchft gezwungener allegorifcher Ausdeutung auf den Heiligen Franz Xaver. Die Wendung zum Chriftlich-Belehrenden wird überall vollzogen, Abkehr von der Welt ift die Forderung des Jefuitismus, die felbft in einem Drama, wie »Liebe befiegt Alles« (Amor omnia vincit) (1688) zu Tage tritt, dem der Stoff von Schillers Handfchuh zu Grunde liegt. Aber nachdem Ritter Udmillus der übermüthigen Bolinda zugerufen: »Da nimm deinen Handfchuh. Aber mit ihm gebe ich auch meine Liebe für immer auf. Du bift eines Mannes unwürdig!« entfagt er allen irdifchen Freuden, ebenfo wie die Königskinder Alexander und Mechtildis (1669) (Ludus paftoritius quo Alexander et Mechtildis mundo illuserunt) alle weltlichen Ehren für ein gottgefälliges Einfiedlerthum hingeben. Sehr häufig find diefe Wandlungen erft nach einem fündigen Leben und durch göttlichen Eingriff zu Stande gekommen: den wilden Urfindus (1714) bekehrt gar die Ohrfeige eines Engels. Oft tritt Maria als Retterin ein; durch fie geleitet, wendet fich das Herz der Prinzeffin Ismeria, der Tochter Saladins (1670), dem wahren Glauben und der Liebe zu einem frommen Jüngling zu, den fie aus der Sclaverei erlöft; Maria leiftet auch Beiftand in der vielbearbeiteten Sage vom fächfifchen Prinzenraub (1694).[2] Die Verherrlichung ehelicher Liebe, wie fie die Ansberta bot, eignete fich befonders zu den Vermählungsfeierlichkeiten im kaiferlichen Haufe, denen viele Schaufpiele geweiht find. Der Orden felbft wird in mannigfachen Ignatius- und Xaveriusdramen glorificirt, denen fich die Stanislaus Koftka-Spiele[3] anreihen. Befonders eifrig werden die Gefchichtsbücher geplündert, um die verfchiedenften Stoffe älterer und neuerer Zeit hervorzuholen. Meift behandeln fie Kampf und Sieg des Chriftenthums, verhältnifsmäfsig felten fchreiten Helden des Alterthums, wie Themiftokles, Alexander der Grofse, Hannibal über die geiftliche Bühne. Ein grofses, fehr pompöfes Schaufpiel ift »Ehr- vnd Glücksvolle Siegs-Lorber der Geharnifchten Liebe vmb die fchöne Lavinia vnd dero Erb-Reich Wälfchland von Aenea wider Turnum den Mit-Buhler erfochten« (1706). Höhere Mächte retten (1686) den Gallicanus von feinen Feinden, fchützen (1685) Martinianus vor Attila, denn, wie der deutfche Titel eines Dramas (1687) lautet: »Die Gottfeligkeit vnd nicht das Glück verfchaffet den Sig«. Aus der deutfchen Gefchichte kommen Arminius (1701), der unvermeidliche Conradin (1704), aus der englifchen Thomas Morus (1688). Die Hausgefchichte ift in mehrmaliger Bearbeitung des Heiligen Leopold (1665 und 1718), der Dramatifirung der erften Wiener Türkenbelagerung (1657) u. A. vertreten. Auch hier tritt meift eine Liebesgefchichte hinzu. Ein Mufterbeifpiel ift die »Adelhaida« (Hymenaei de Marte triumphus in Adelhaida Italiae regina Othonis Magni Sponsa) (1699), die, auf zwei Tage vertheilt, 116 Hauptperfonen befchäftigte. Die hiftorifche Grundlage aus dem Leben Kaifer Othos wird mit einer doppelten Liebesgefchichte ausgefchmückt zwifchen Otho und Adelhaida, die von Rinaldus verfolgt wird, den wieder Atalinda begehrt. So entftehen verwirrte Intriguen und Mifsverftändniffe, der Einzug Othos in Verona, die Illumination der Stadt, Lager-, Soldaten- und Marktfcenen mögen dem Publicum genug zu fchauen und auch zu lachen gegeben haben. Die »Ehe Heinrichs und Adelinda's« (Connubium inter Henricum et Adelindam) (1674) vereint das Liebespaar durch göttliche Fügung, obwohl der Vater des Mädchens, Kaifer Conrad II. anders beftimmt hatte. Dafs der junge Gatte, ein armer Soldat, fich zum Schlufs als fürftlicher Spröfsling entpuppt, gibt erft eine vollkommen befriedigende Löfung.

[1] Zur Probe eine Profaüberfetzung der Stelle: König: Ich will, dafs du den Ring zeigft. Ich verlange das Kleinod zu fehen, das du heute von mir zum Gefchenk erhielteft. Sie erblafst; erfchrickt; zittert; die Sache ift klar. Den Ring zeig; ich befehle es. Was bebft du? gib den Ring. Königin: Gnade, mein Gemahl! die Scham erftickt mir die Worte. König: Was erröthest du? Königin: Gnade mein Gemahl; allzu forglos, verlor den Ring ich; ich Unglückfelige fchäme mich diefer Nachläffigkeit. König: O Lift verderbten Sinnes! Das foll ich glauben? Und wenn es wahr ift, mit diefem Ring verlorft du Glaube, Treue, Ruf, Ehre, dich felbft, du Frevlerin!«

[2] Das Scenar: »Mariae praesidium salus principum, in Margareta Auftriaca duce Saxoniae ejusdem filijs Alberto et Ernesto comprobatum« vollftändig abgedruckt von Zeidler in den Schriften des Vereines für Landeskunde von Niederöfterreich, 1893, S. 121 ff.

[3] Die Gefchichte des felig gesprochenen Jesuiten-Novizen Stanislaus Kostka, der im 19. Lebensjahre in Wien verschied. Die Stanislaus Kostka-Capelle im Pfarrhause der Kirche am Hof in der Currentgasse war das Wohnzimmer des Seligen.

In allen diefen Stücken ift der Allegorie ein grofser Platz eingeräumt, fei es im Drama felbft, fei es in den oft ganz felbftändigen Vor- und Zwifchenfpielen. Zumeift bezieht fie fich auf Öfterreich und feine Kaifer. Recht fonderbar nimmt es fich aus, wenn aus fo jugendlichem Munde dem neuvermählten Kaiferpaare gleich die Nachkommenfchaft in fichere Ausficht geftellt wird. Das Reich felbft wird perfonificirt in der Geftalt der Corydalina (Favor divinae providentiae sub Schemate Corydalinae) (1667), die freundlich der göttlichen Weisheit und ihrem Gefolge Schutz gewährt und mit ihrer Hilfe den Nachftellungen des Neides und feiner Helfershelfer entgeht; oder Öfterreich fchliefst Bündnifs mit Treue, Fleifs und gutem Rath gegen Habfucht und Genufs. Beim Jahresbeginne, der faft regelmäfsig mit einer Aufführung inaugurirt wird, grüfsen gute Gottheiten das neue Jahr und verabfchieden das alte. Die fiebenjährige Regierung Leopolds wird 1665 mit einem pompöfen Aufzuge der Zeit und der Schutzgötter des Reiches gefeiert. Gerade in folchen fcheinbar harmlofen Huldigungen kommen mehr oder weniger verfteckt die Wünfche des Ordens zu Ohren der Krone, und manche Lehre über Regierungskunft konnte darauf rechnen, nicht unbemerkt vorüber zu gehen. Befonders prunkvoll werden die Sinnbilder in den eigentlichen Ordensdramen: Da erfcheint der heilige Eifer des Ignatius als Sonne, die durch die Wolken des Aberglaubens bricht. Zahlreich find Allegorien, die mit den Studien der Knaben zufammenhängen. Die antike Mythologie findet felbftändige Verwerthung in einem Drama »Thefeus und Ariadne« und fehr charakteriftifch in einem kleinen Spiele: »Hercules am Scheidewege« (Herculis bivium). Hercules folgt da, trotz der Mahnungen feiner Eltern Alcmene und Amphitryon, der »Virtus« zur chriftlichen Tugend der Selbftverleugnung, und der griechifche Halbgott mufs das jefuitifche Ideal verkörpern, der Welt entfagen und fich felbft den Seinen ganz entfremden. Der Kampf zwifchen Achill und Hector vor Troja wird Scene für Scene parallel der Einnahme Augsburgs durch Otto I. durchgeführt in: Achilles Germanicus seu Otho I. imperator ad Augustam Vindelicorum pius et fortis Vandalorum debellator (1702). Humoriftifche Epifoden laffen fich bei Avancinus nicht nachweifen; feine Nachfolger gehen da ganz anders ins Zeug. In der Grifeldis von 1692 fragt ein Soldat feinen gefallenen Kameraden, ob er wirklich todt fei, und plündert ihn aus, oder der Koch gibt der bei ihm bedienfteten Grifeldis Anweifungen über Speifenbereitung; dem Magus fehlt felten ein komifcher Famulus, der feine Aufträge verkehrt beforgt oder ihm die Hexerei abgucken will. Beliebte Figuren find bramarbafirende Soldaten, ungefchickte Diener, betrügerifche Kaufleute etc. Ganz heiteren Charakter zeigen gewöhnlich die zur Fafchingszeit vorgeführten Stücke. So wird 1660 als Mahnung an die kommenden Faftenwochen ein Wettftreit zwifchen Fleifch und Fifch vor Jupiter ausgetragen. Ein Schulftück Bacchophilus (1663) zeichnet den durch fchlechte Gefellfchaft in Carnevalsmaskeraden mitgeriffenen Jüngling, den fein Vater wieder auf den rechten Weg bringt. Die Fabel des Menenius Agrippa vom Wettftreite der Glieder des menfchlichen Körpers erfcheint 1694 als »die fich felbft verderbliche Zwietracht« auf der Bühne. Im »Apatelander« wird ein Geizhals durch einen Freund um fein forgfam vergrabenes Gut beftohlen; es gelingt ihm aber, es wieder zurückzuerhalten, dadurch, dafs er ihm erzählt, er wolle noch neue Summen hinzuthun, wodurch diefer bewogen wird, den Schatz wieder an feinen alten Platz zurückzuftellen. Natürlich wimmelt das Stück von Reminifcenzen an Plautus. In manchen Handfchriften begegnen uns Andeutungen von Markt- und Lagerfcenen, in denen offenbar das Extempore freien Spielraum hatte. So darf man wohl vermuthen, dafs auch die einfache Bezeichnung »Interludium«, die fich felbft in einigen Periochen von Dramen des Avancinus findet, manche recht weitgehende Beluftigung in fich barg. Der Lachluft zu dienen, find auch fchon früh in folchen Scenen einige deutfche Worte eingeftreut worden. Damit war die Schranke gefallen, welche die Landesfprache von der geiftlichen Bühne zurückhielt, und die Poffe im gewöhnlichften Sinne des Wortes erringt fich Heimatsrecht.

Die erfte deutfche Einlage im grofsen lateinifchen Spiele läfst fich in dem 1665 gegebenen »Septennium Romano-Imperatorium« nachweifen. Da heifst es: »Intermedium. Ein Paur beweift das das Schenckhen bey denen Doctoren plus ultra macht.« Wäftl treibt dem Advocaten das Kalb zu und

ſchildert in einem Monolog[1] ſeine traurigen Erfahrungen, zu ihm geſellt ſich ſein Gegner Riepel, ſie werden handgemein, endlich trennt ſie der Rechtsgelehrte. Mit einem Schlage verſetzt uns dieſe derbe Scene in die Welt des deutſchen Faſtnachtsſpiels.

Ein ausgeführtes Luſtſpiel begegnet uns in »Griesgrämiger Zorn, durch Scherz beſchwichtigt, Iracundia morosa per jocum temperata« 1672 und 1685 geſpielt. Ein Gerichtsdiener fährt auf dem Markte die Leute, denen von Dieben etwas entwendet worden, hart an wegen ihrer Ungeſchicklichkeit. Das hört der Richter Thomas Morus und verſpricht einem verurtheilten Beutelſchneider das Leben, wenn er dieſem Groſsſprecher ſeinen Säckel abnehmen könne. Das gelingt, und Morus mahnt ihn, wie es im Scenar heiſst, »hinfüran nit zu gäch mit zorn wider dergleichen Klagen zu verfahren, als der ſich ſelbſt wider die Dieb nit genueg het hieten können.« In der erſten Scene des Stückes erſcheinen bettelnde Diebe mit deutſchen Liedern,[2] auf die lateiniſche Anrede des Herolds erwidern ſie deutſch.[3]

Eine ähnliche höchſt lebendige Marktſcene findet ſich in »Demüthige Gedult In dem Seeligen Henrico deſs Königs in Dännemarck Sohn von dem Himmel gekrönet« (Humilis patientia) (1692) mit burlesker Sprachmengerei.[4] Zum Schluſs der Scene läſst ein ſpaniſcher Tabakhändler einen Kunden ſeine Waare

[1] Wäſtl: No ſo geh mein Keibel, ſo gehe; du mueſt mir Epäs eintragen, wan du mir nix einträgſt, ſo bin ich ainmahl ein geſchlagener Mann, das Gott dabarm! Auwehe! Bluetige Zäher mecht ich wein, wan ich dran gedenckh, wie jezundt d'Leith ſo vntrey vnd falſch gegen ainem ſain, Ja währla, es iſt nit möglich, der laiti deuſel regiert jez hintern Leithen vmbher, ſo verbaint ſeins. Kein deuſel thät eim Epäs umbſunſten; Geſtern gehe ich zu mein Doctor (der Nam ſölt mir iez nit ein, wie er heiſt) vnd Klag ihm ä ſo mein Nauth, Mein gſtrenger Her Doctor ſagj, bitt den Gſtrengen Herrn Doctor vmb Gotts willn, der H. Doctor verlaß mich halt nit, der Her laß mich halt jez nit ſteckhen in mein handl, vnd der Her Doctor thue mi halt no weiter auſsy dehn: Biſs Eypär richtigkhait gmacht wirdt. Hä: lacheltär ſo gegn mir und geht ä ſo auf und ab ſpaziren in der ſtuben mit der ain handt macht er ä ſo ain Eſſy Krueg und in der andern handt hat Er ä ſo ain Klains Biechel und leſſt drinä. Kert ſich affter zu mir umb; Zweifelt ihr dran? ſagt Er. Nä ſagj; bhüetts Gott, Gſtrenger H. Doctor ich zweiffel anderſt nit, aber ich ſiech halt woll, das der H. Doctor gar ain Klains Büchel hat, ſo raith ich mir gleich, der H. Doctor wird hardt Eipäs von mein Handl drinä leſen, dan ich weiß woll, das mein Handl grauß iſt, ſo wirdt Er hardt in dem Klein Biechlä ſtehn. Ha ha! lächelt er noch mal . . ä ſo gegen mir (wirdt jhm denckht haben der Paur redt nit übl, mueſs ein arger Vogel ſein) . . . wie ich das hör hä! hä! denckh ich mir, ich merckh dich ſchon, ich weiſs ſchon, woſt auß willſt, mein Docter! du meinſt halt . . ich ſoll virder blaſen, ſo brindts, ſoll Schmieren, ſo gehts . . . ſein Schreiber aber der Kauderet Naar rumpelt mi geſtern an, hört jhrs Paur, ſagt er, wo bleibt den mein trinckhgelt, werdt ihr mich den alleweil ä ſo ſchreiben laſſen umb ä ſinſter (er redt ä ſo ſteſſt an mit der Zungen und wirffts auſſer durcheinander außm Maul die Heu und Streu). Bin ich den Euch ä eipäs ſchuldig? ſag ich, Ja ich wolts main, ſagt er, ha derffs mich nit ä ſo anrumpeln, ſag ich, ich bin ä noch ein Ehrlicher Mann; Ey halſt die goſchen du Paurenſlögel, ſagt er, oder ich will dir woll epäs anders weiſen; hy ſag ich, du ſlerzgoſchen; wos wolſt den du mir weiſen du hä? (vnd ſpöttl ihm ä ſo nach) hab mirs denckht, ich mueß ihm ä ains auf dſchnappen geben. Ja Rait dich nur bald ſorth, ſagt er, oder ich will die Thür mit ainem Briegl weiſen; Ja, ſag ich, du ſolſt ſo tratz ſein und ſolts probiren; Ey du Paurenſlögel, ſagt er, Ey du Herrnſlögel ſag ich. Ey ſcher dich nur baldt ſorth, ſagt er, oder ich ſchlag dich vber die Stiegn hinab. Ey dä, dä, da etc. ſag ich du Narr, du Kauderter, du ſolſt woll vill auß dir machen; Kan der Naar der Kauderet nit recht reden, wie wirdt Er den recht ſchreiben können, du magſt mir woll ein Schreiber ſein, wie ein Lauß ain Brieſltrager; vnd mit den Worten gehe ich bei der Thür auß . . . . Na ſo gehe haet dan main Kaibel, gehe du liebs Viachel, ſchau es reuth mi wärla, das ich dich weckh führen mueß. Aber es kan haldt nit anderſt ſein. Schaw, du weiſt woll, das ich dir alleweill woll wöllen hab, Ich habe dir dein ſächel der Zeit her geben, das du weiter mich nit bekhlagen kanſt, ſo du anderſt reden künſt; Es iſt woll wahr, das eine guete Kuh auß dir wär wohrn, den dein Mueter iſt ain Schröckliche gute Kue, und du grathſt ihr ganz nach, deiner Muetter, aber ſchauw. wan man Speckk ins Kraut legt, ſo iſt es halt vill beſser, als wan mann in Rauchſang henckhen laſt; wan ich dich ſchon daheimb ließ, ſchauw ſo werd halt nix auß dir als ein Kue, wan ich dich aber dem H. Doctor ſchenckh, ſo trägts mir epäs etwas mehrs ein.

[2] I. O wehe! der einmahl gſehen hat
vndt iſt noch krump darzue:
Der ſtest leicht an, vndt geht nit gradt,
Iſt wohl ein armer Bue.

II. Mein brüederlein das glöggel leith,
Die Zung iſt ihm nit gleſt
O krumper ſrewdt, o blindte Frewdt,
Geduldt muſs ſein daſs beſt.

III. Der vater der hat khriegl brochen,
Die häſeln bricht die Mueter:
Wan ſie uns ſolt ein ſuppen kochen,
Schickts uns zum Eſelſueter.

IV. O ſrume leuth erbarmet euch,
Laſt uns vor noth nit ſterben:
Gott wirdt vergelten im himelreich,
Waſs wir von Euch erwerben.

[3] Dieb. »Ich khan nit lateiniſch, o mein, ſchau, ich bin gar ein kleiner dieb, ſang lieber die groſſen auff. — Herold. Mein biebl, man mueſs nit warten, biſs kleine Dieb groſs werden. Tu vade mecum.« Daſs hier noch weiter extemporirt wurde, zeigt die kurze Anweiſung: »Sequantur aliae bursarum abscisiones«. (Hier mögen noch weitere Beutelſchneidereien ſolgen.)

[4] Mercator 1. Bon jour, Monsieur, ne vous plaist il pas achetter quelque chose? — Claudius. Nichts frantzöſiſch. Heume interpretem age, quod sibi pretium petit hoc peplum? — Interpres. Monsieur, quant couste la coiffe. — Mercator 1. Il coute trois mille et deux cent livres . . . — Claudius. Quante constat hic annulus? — Mercator. 2. Mille ongari, Signor. — Claudius. Mille ongari, dice? — Mercator 2. Signore, si. — Claudius. Ich hab mit Ungarn geinen andl. — Mercator. Wä her, nä, mille ongari heiſst tauſend Ducaten.

probieren, diefer fchnupft, erhebt darauf ein fürchterliches Gefchrei: Feuer! Feuer! Ein grofser Tumult entfteht, man fragt, wo es brenne und er fagt ganz ruhig: in meiner Nafe.

Auch im allegorifchen Theile der Iracundia erfcheint Amor mit einem deutfchen fünfftrophigen Liede. Aus dem Duett zwifchen Soldat und Diener in der Grifeldis von 1692 möge die zweite Strophe angeführt werden.[1]

Es ift kein Zufall, dafs diefe burleske Dichtung den höchften Auffchwung zu derfelben Zeit nimmt, in der Abraham a Sancta Clara von der Kanzel herab die Gemüther erheitert. Wie der Prediger mit dem Hanswurft, der Hanswurft mit dem Prediger, fo wetteifert das Jefuitendrama mit beiden, und der Nachfolger des Avancinus auf der Wiener Schulbühne ftrebt nach den Lacherfolgen des Auguftinermönchs.

Es kann keinen gröfseren Gegenfatz geben, als zwifchen den ernften, fchweren Werken des Avancinus und den flotten Späfsen, die Johann Baptift Adolph auf die Scene ftellte. 1657 zu Liegnitz geboren, kam er mit zwanzig Jahren nach Wien, das er bis zu feinem Tode 1708 nicht mehr verliefs. Seine, zumeift in das beginnende Jahrhundert fallenden Schaufpiele find in fünf handfchriftlichen Bänden erhalten. Er hat zahlreiche hiftorifche Dramen gefchrieben, wie einen Arminius 1701, einen Hannibal 1705, an dem das Wiener Diarium befonders den — Tanz eines rufsischen Prinzen zu rühmen weifs, Nachahmungen der Ansberta wie eine »Metamorphosis vinculorum« oder eine »Alvilda« (1699), fowie eine Unmaffe allegorifcher Spiele. Aber fie entbehren durchwegs jeder Eigenthümlichkeit, fie operiren mit dem fchwerfälligen Ausftattungsapparate und find innerlich noch viel leerer als ihre fattfam bekannten Vorbilder. Was an ihm aber bemerkenswerth erfcheint, ift der derbe, kräftige Humor, der fich felbft in ernften Stücken vorzudrängen fucht. In den zur Vermählung des Kaifers verfafsten »Occupationes Honoris et Virtutis« (Die Befchäftigungen der Ehre und der Tugend) verfchwören fich Tugend und Ehre, Glück und Fruchtbarkeit zur Ehe zwifchen Majeftät und Liebe. Die böfe Luft aber bietet ihre Truppen auf, diefen Bund zu zernichten, und fteigt fogar zu den Parzen nieder, um fie für fich zu gewinnen. Sie trifft fie bei der Arbeit, die fie fich nicht ftören laffen wollen, fo dafs fie ärgerlich ausruft: »das feind fleifsige Diandln.« Erft, wie fie zu Jupiter gerufen werden, laffen fie ihre Werkzeuge liegen, deren fich die Charitinnen bemächtigen, um fie im lofen Spiele zu verderben. Ein graziöfer und gut ausgeführter Gedanke. Eine Amme, wie fie das englifche Drama, die Oper und das Bandenftück kennen, führt die »Heilige Cäcilia« (1707) vor, in der höchft bedenklichen Rolle einer Kupplerin, die auch ihre eigenen Liebesgelüfte unverhohlen ausfpricht. Zahlreich find komifche Bauernfcenen, in denen oft deutfche und italienifche Flüche und kurze Sätze eingeftreut werden. Im Drama vom reuigen Guarinus (1697), welches das beliebte Wiederfinden zwifchen Vater und Tochter darftellt, fpielen Bauern einem Hofherrn denfelben Streich, wie Queckfilber in Raimunds Barometermacher auf der Zauberinfel, indem fie ihm durch Früchte einen Efelskopf anzaubern. Hier ertönen auch deutfche Lieder, die an Derbheit wenig zu wünfchen übrig

Figuren aus einem Zwifchenfpiel.

[1] Soldat. Der Feind, der hats empfunden, wie fchwer meine Hand — Diener. Dafs reden deine Wunden, dein Spott und Schand. — Soldat. Das Vier auff einen Hieb, feind gfallen von der Höch — Diener. Merckts wol, Laiß oder Flöch — Soldat. Von der Höch — Diener. Höch höch feynd gfallen von der Höch, Laiß oder Flöch.

laffen.[1] Sie werden aber in dem allegorifchen Drama »Osculum juftitiae et pacis« (Der Kufs der Gerechtigkeit und des Friedens) (1699), weit überboten. Da kommt im Zwifchenfpiele der für Faftnachts-fchwänke fo beliebte Marktfchreier (Agyrta), den der berühmte Jefuit Johann Pontanus in einem feiner Dialoge beinahe fchon in dramatifcher Weife vorgeführt hatte, und fingt das untenftehende Lied.[2] Im zweiten Acte, der das berühmte alte Motiv der Anklage des Menfchen vor Gott durch die Gerechtigkeit und Wahrheit und der Vertheidigung durch die Barmherzigkeit durchführt, ftimmt der »Appetitus« einen Spottgefang an.[3] Verwandt dem Stoffe nach, aber fchon ins Luftfpielmäfsige gewendet, ift das Spiel: »Animi humani cura medica« (Die ärztliche Heilung des menfchlichen Sinnes) (1700), wo der Verführer des Menfchen, der Appetitus, ins Befferungshaus gefteckt wird. Da hört er auf, den Wein zu befingen, wie er es in den erften Scenen gethan.[4] Höchft lebendig und frifch wird in einem anderen Schaufpiel (Carnisprivium proscriptum) das Faften angepriefen, das freilich den Bacchus-brüdern nicht behagen will.[5] Hier wird die Allegorie in ihrer einfachen Volksthümlichkeit eindrucksvoll, wenn die Begier nach Fleifch, von der Mäfsigkeit verjagt, durch Themis für die nächften Wochen aus dem Lande gewiefen wird, obwohl Krankheit, Armuth und Jugend für fie bitten.

Köftliche Scenen aus dem Vagabundenleben wie fie auch fchon das ältere Paffionsfpiel gelegentlich vorführte, entwirft »Coecus in via« (Der Blinde auf der Strafse), wo fich zwei Bettler zu übervortheilen und zu beftehlen fuchen und ihre Kinder für das Gefchäft abrichten. Auch den Bramarbas hat fich Adolph nicht entgehen laffen. In »Parturiunt montes sive Jactantia Thrasonis Prallhanfen« (1702) erfcheint er verdoppelt in Damastor und Pelorus, die von Momus geneckt und gegen einander gehetzt werden. Treffliche Epifoden liefern ein prahlerifcher Dichter und ein Mufiker. Befonders gelungen ift die Scene, in der Pelorus von feinen Kindern gehänfelt wird. Keine Überfetzung könnte die Komik, die gerade in der Sprachmengerei von Latein, Deutfch und Italienifch liegt, wiedergeben. Ein Lied des Momus entwirft ein Bild diefer grofsmäuligen Helden.[6] Momus läfst fich bei beiden in fehr komifchen

[1] Der Bauer fingt: »Waffer feint die Knedel, — Braten ift die Wurft, — Wein fteigt fchon in Schedel, — Hatt aber glefcht den Durft.« — Ein Jäger hat ein zehnftrophiges Lied, aus dem ich die fünfte Strophe herausnehme: »Aufs Jagen fchmeckts Effen, — Aufs Effen das fchlaffen, — Weit beffer als gfeffen — Bei Weibern und Pfaffen — Vielleicht aufs Vnluft. — Daß Jagen verjaget — Wann einer fchwer traget — Etwas auf der Bruft.«

[2] I. Blitz üble zeytung! der Apfel ift gfreffen,
Die Everl die hat ihr die gofchen verbrendt.
Die Hüner find noch auf den Eyern gefeßen,
Da in der Schlangen der Teuffel herrent.
Teufel wie liegftu man kent dich am fchweiff,
Wär ich ein Pinder, ich fchlueg dich in dreiff.

II. Wo werdt ich vom Apfel die Schäler auffklauben?
Ach Adam! ach Eva! wie werdt ihr beftehn?
Im Winter, wans heiß ist da braucht man ja fchaubn,
Wer guette Schue hatt, darff barfuß nicht gehn.
Nafchen thut felten guet, feyer gibt hitz,
Wer fich betriegen laft, hatt nit viel witz.

III. Drum fchaut jetzt Gott Vatter fo handig und fauer
Er ift nich mehr gnädig, ift ftreng und ift wildt
Die Aepfel wans fauer fein legt fie der Pauer
In Keller auffs Stroh, darnach werden fie milt
Bald wird Gott gnädig fein, feyt alle froh,
Seinen Sohn zu Betlehem legt man aufs Stroh.

[3] Ha ha ha! — O stulta anima! — Glaube mir — Dein Klag hilft nichts Dir. — Deiner Sachen — Ich mufs lachen. — Warumb haft dem Lust getraut? — Vnd nicht auf das Endt gefchaut? — Haft ja öfter hören fagen, — Dafs die Rofen Dörner tragen — Ha ha ha — o stulta anima!

[4] I. Ey du edler Wein
Wie fpilftu fo fein!
Erhalt mir Gott mein Oefterreich,
Sonften mufs ich fterben gleich.
Ey du edler Wein.
Lafs fchaun wie fchleichft hinein.

II. Dafs hat wol gefchmeckt,
Die Lungel nicht derfchreckt.
Meiner seel ich fagen kan
Nirgends hatts geftofsen an
Dafs hat woll gefchmeckt,
Kein Tropfen im Kropf mehr fteckt.

[5] Au weh! aufs ift der fafching! — Ach Eitles! ach! flüchtigs! ach liederlichs ding! — Dafs fieden, das bratten — Geht nicht mehr von ftatten — Die Faften die hat uns die Suppen verfchmalzt, — Der grob afcher Mittwoch das Bratel verfalzt.

[6] I. Lafs nur, dass fein feine Knaben,
wol zwey Patzen werth,
die fo vill Curafchi haben
Alfs ein krumpes Pferdt.
Ey woll rechte Eyfenfreffer
Schneiden mit dem breiten Meffer,
dafs mans greiffen kan.

II. Diefer frift ganz regimenter
Speibt Carthaunen aufs,
Fürchtet fich darbei potenter,
lauft vor jeder Maufs.
Wann er hört trompeten blafsen,
wird der lappe gar zum hafsen
Ey der fchöne heldt.

III. Jener will den himmelsbären
Beifsen ab den Kopff,
Wan er fich vorm Feindt folt wären,
O der arme Tropff
Laufft er eh zum Marquetender,
Kauft ihm einen Schreib Calender
Macht fich feft damit.

IV. Wo nur dife Kerln auftretten
ift der Sig gewifs.
Taufent feinde (khan man wetten)
Müffen an ein fpiss;
Müffen aber fein gebratten
Nemblich Vögl mit Salaten,
fonften fchmeckhens nicht.

Parallelfcenen als Diener anwerben[1], und es gelingt ihm, fie im Vertrauen auf die angebliche Feigheit des Gegners, zu einem Zweikampf zu bringen, nachdem die kecken Kinder des Pelorus unter Jubelgefchrei — keines will eine »Letfeigen« fein — das Haus des Damastor geftürmt und ihn fchmählich in die Flucht gefchlagen. Als würdige Gegner treten fie auf den Kampfplatz; ihre prahlerifche Zuverficht wird immer ftiller, fchliefslich find beide edelmüthig genug, die Welt nicht eines folchen Helden berauben zu wollen und verföhnen fich. In diefem Stücke befonders zeigt fich das echte, komifche Talent des Dichters, das aber zuweilen fogar die unfläthigften Hanswurftfpäfse nicht fcheut.

Die Erfolge des Pater Adolph, den das Wiener Diarium einen »berühmten Comicus« nennt, ermuntern wieder andere Dichter des Ordens, feinen Spuren zu folgen.[2] Ich hebe befonders Jofeph Pogatfchnigg (geboren 1671 in Klagenfurt, geftorben 1712 in Laibach) hervor, der aufser einem Gottfried von Bouillon (1706) und Pyrrhus (1709) das Drama »Nundinae deorum« (Der Göttermarkt), 1711 in Wien zur Aufführung brachte. Idee und Ausführung ift fehr gelungen: Im Rathe der Götter wird befchloffen, dafs in Zukunft nur diejenigen Menfchen von ihren Gaben etwas erhalten follen, die echte, von der »Arbeit« geprägte Münzen bringen können. Ganz wie in den Parodien der Wiener Volkspoffe fpottet Mercur über die Götter, welche auf Erden nur mehr als Kinderfchreck figuriren und höchftens noch als Schmuck für pathetifche Dichtungen zu brauchen find. Der Markt wird eröffnet, die Götter rufen in verfchiedenen Buden ihre Waren aus, aber nur wenige Käufer können die vorgefchriebene Zahlung aufweifen. Bei Plutus, der Reichthum feil hat, erfcheint Autolycus mit falfchen Goldftücken, ein anderer bietet gar bezeichnete Spielkarten, der Bettler Irus erklärt, er fei bei feinem Gefchäfte beffer daran, als wenn er zur Arbeit greifen würde. Er zeigt, mit welchen Anfprachen man leicht etwas bekomme[3] und richtet feine Kinder ab, indem er den vornehmen Herrn fpielt.[4] Auch ein Alchymift, der den Namen Reichlinus trägt, wird abgewiefen. Bei Juno und Minerva fuchen faule Beamte und Studenten Ehre und Würde, auch ein Geiftlicher, der ein die Götter beleidigendes Latein fpricht, bemüht fich um eine fette Pfründe; am beften ergeht es dem Landmädchen Amaryllis, das bei Hymenaeus einen Mann verlangt. Ihr altes, verfchimmeltes Geld erweift fich als das richtige. So bekommt die Kleine ihren Herzallerliebften, nur möchte fie gleich auch Männer für ihre ganze weibliche Verwandtfchaft und Bekanntfchaft haben. Hymenaeus meint, fie folle mit ihrem Corydon zufrieden fein und gehen, für ihre Forderungen würde ein ganzes Heer von Männern nicht genügen.

Komifche Figur aus einem Zwifchenfpiel.

[1] Momus: Votre serviteur Monsieur. Pelorus: Ego non sum Mefsias. Seit ihr ein judt? Momus: Pfui! turpitudo! . . . . Domine, un poco di tabacco. Pelorus: Piace? Momus: Si Signor si! ma! troppo forte! Tabacco di Turino? Pelorus: Di Turino. Momus: Ho ho! Turiner Taback ift Sie gar ftarck; er machen Kof weh die Franzofs im September.

[2] Einige Dichter der Wiener Jefuitenbühne feien hier angeführt: Ignaz Goldsperger (1649—1692, Verfaffer des 1671 gegebenen Ignatius), Stephan Amiodt (1676—1759), Anton Kafchuttnigg (1686—1745), Paulus Magnet (1679—1734, Verfaffer eines nicht auffindbaren Trebellius 1714 gefpielt), Johannes Rechbach (1675—1757), Heinrich Starzer (geboren 1657) u. A.

[3] »Ein armer Mann, der fchon 36 Jahr kein glidt nicht rühren kan, Vmb gottes willen, ein Kreutzer, will gern ein zweyer heraufsgöben. Vater vnfser etc. — Ein armer Strohblinder Man, der fchon 16 Jahr kein ftich fieht, bittet ihr gftreng vmb taufend Gotts willen. Heylige Maria etc. Bitt den Herrn doch gar fchön, bin fchon zweymahl von denen Rebellen abbrent, dafs ich mit Weib vnt Kindt mufs bettlen gehn. Heyllig heyllig etc. — Vmb gottes willen ein armer abgedanckhter Carprall, hat den Kayser im vorigen Türckhen Krieg zweihundert Jahr gedient und 1727 in der Belagerung von Conftantinopl bleffirt. — Ein armer Krumper man mit 29 lebendigen Khindern etc.«

[4] »Erfter Knabe: Ich bitt Eur gftreng vmb einen pfenig, will fleyfsig vor die arme feeln beten, vnd vor die Heyllige Dreyfaltigkheit. Irus Probè. Ich hab nichts Kleine, fcherts Euch. Zweiter Knabe: A Ja Ja ihr Gnaden. Irus: Packht Euch, es ift nichts da. Erfter Knabe: A Ja ja ihr Excellentz. Irus: Nichts, nichts. Zweiter Knabe: A Ja Ja ihr Durchlaucht. Irus: Spizbueben auf die feiten. Erfter Knabe: A Ja Ja ihr päpftliche Heyligkheit. Irus: Ich fich woll, endlich vmb ein Kreuzer werd ihr mich zu Gott Vatter machen. Zweiter Knabe: A Ja Ja.

Ein wichtiger Factor dieſer Dramen iſt die Muſik und der Tanz. Als Componiſten erſcheinen gewöhnlich Muſiker, die der kaiſerlichen Hofcapelle angehören. So Johann Caſpar Kerll (1625—1692), Organiſt von 1680—1692, wahrſcheinlich Meiſter des J. J. Fux, Ferdinand Tobias Richter (1649—1711), Organiſt von 1683—1711; oft fälſchlich als Lehrer Leopolds in der Compoſition bezeichnet, J. M. Zächer, Violiniſt 1700—1707. Der Componiſt Adolphs iſt zumeiſt der Muſikmeiſter des Profeſshauſes Bernardus Staudt, als Tanz- und Fechtmeiſter fungirt der Univerſitäts-Fechtlehrer Anton Verlet, Petrus de la Motta, gelegentlich auch der Profeſſor der Syntax Ludwig Panigalli u. A. Über die Compoſitionen Staudts theilt mir Dr. Mantuani freundlichſt mit: Sie ſind für kleines Orcheſter geſchrieben, durchwegs in dem homophonen, leichten Stile der Draghi, Cesti, Bertali mit ſichtlicher Anlehnung an J. J. Fux. Die Erfindung iſt zumeiſt ſehr dürftig, die Ausführung und der Satz ſind correct und verrathen gute und ſichere Schulung. Dieſes Urtheil läſst ſich jedenfalls auch auf die übrigen genannten Meiſter ausdehnen.

Was war aus den Schulübungen, welche die Frömmigkeit und die Kenntniſs der lateiniſchen Sprache zu fördern beſtimmt geweſen, geworden? Spectakelſtücke, um Tanz, Muſik und glänzende Ausſtattung herum geſchrieben und nur nach ihren Effecten von den maſsgebenden Perſönlichkeiten beurtheilt. Der chriſtliche Glaube, dem ſie dienen ſollten, war zum bloſsen Vorwande herabgeſunken, der lehrhafte Zweck ſchwand unter dem theatraliſchen Apparate und der »Stachel«, den, nach Verſicherung des Chroniſten das Schauſpiel für die Jugend bilden ſollte, ſtieſs ſeine Spitze in das Herz des Studiums.

Die Frauen, die zunächſt widerſtrebende Duldung erfahren, ſpielen die Hauptrolle, und Liebesgeſchichten ſind die beliebteſten Stoffe. Situation und Dialog werden, auch in den ernſteſten Stücken, oft recht bedenklich. Juſtina ſchildert mit gröſster Anſchaulichkeit ihre ſinnlichen Erregungen, die heilige Cäcilia widerſtrebt auf der Bühne als Neuvermählte dem ſeine Rechte geltend machenden Gatten. Wer kann ſich ausdenken, zu welchen Scherzen die einſt verpönte »vernacula lingua«, die Volksſprache, in den nur angedeuteten Poſſenſcenen ausgenützt wurde? Schon unſere ſpärlichen Citate haben unglaublich blasphemiſche Äuſserungen zur Mittheilung gebracht. Immer gröſser wurde die Zahl der jährlichen Aufführungen, neben den groſsen Spielen, die auch das Wiener Diarium häufig verzeichnet, werden Zuſchauer auch den internen Aufführungen in Profeſshaus und Collegium beigezogen. Im Jahre 1672 machte die Wiener Ordenschronik den Verſuch, die Schauſpiele in Gruppen zu bringen und unterſcheidet: Geiſtliche Spiele, kaiſerliche Spiele, öffentliche Aufführungen, private Declamationen und Proceſsionsdarſtellungen.

Allein an kaiſerlichen Spielen wurden fünf in dieſem Jahre gezählt, kaum daſs die Peſt in den Achtziger Jahren die Theaterwuth für kurze Zeit eindämmt. Welche Fülle von Zeit und Mühe muſste auf die Schulung der Schauſpieler und Tänzer verwendet werden, beſonders wo die letzteren vollſtändige Ballete vorzuführen hatten, für welche die Annalen (1703) nur die wenig ſtichhältige Entſchuldigung haben, daſs durch ſie für die Unterhaltung der des Lateiniſchen Unkundigen geſorgt werden muſste. Man hat es thatſächlich zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts nicht mehr mit einer Schulanſtalt zu thun: Die Lehrer ſind Theaterdirectoren und die Schüler ihre Truppe.

So ſind die Angriffe, welche ſich immer ſchärfer gegen das überhandnehmende Schauſpielweſen richten, durchaus berechtigt. Schon 1591 war die Mahnung an die ſüddeutſche Provinz ergangen, Teufel, Bettler, Trinker, Flucher, Tänze und Feuerwerke aus den Spielen zu beſeitigen. 1684 erlieſs der General Carolus de Noyelle ein Rundſchreiben an die Provinziale des Ordens, das von den vielen eingelaufenen Klagen über verführeriſche Liebesſcenen und poſſenhafte Zuthaten in der Volksſprache erzählte. Auch in der Stadt ſelbſt erhoben ſich miſsbilligende Stimmen. Schon im Jahre 1609 wurde bei Gelegenheit eines Brandes im Colleg das böswillige Gerücht ausgeſprengt, daſs die Theaterſpielerei die Schuld getragen. Auch eine gewiſſe Freiheit, die ſich die Jeſuiten in ihren Vorſtellungen während der Zeit der Hoftrauer, wo alle Beluſtigungen verboten waren, nahmen, ſcheint böſes Blut gemacht zu haben;

wenigftens wird 1720 ausdrücklich hervorgehoben, dafs die Bühne wegen des Todes der Kaiferin Eleonora gefperrt blieb, damit nicht die Übelwollenden, deren es fo viele gebe, fagen könnten, der Jefuitenorden folge nicht den Anordnungen des Hofes, während weltliche Schaufpiele und Mufik fo grofsen Schaden zu erleiden haben. So fehr fich auch Michael Denis, einer der getreueften Schüler des Ordens, bemüht, die Vorwürfe zu entkräften, welche der Bühne, »diefer Pflanzfchule der Redner«, wegen des grofsen Zeitverluftes gemacht wurden, fie fanden immer ftärkeren Wiederhall, und die einfache hiftorifche Betrachtung erweift ihre Richtigkeit. Auch die Eltern der Schüler begannen zu murren, einestheils, weil fie die Rollen nicht nach Würdigkeit, fondern nach Rang und Zahlung vergeben fahen, anderstheils weil fie gefundheitliche Schäden für die geiftig und körperlich überanftrengten Kinder fürchteten. Der Gefchichtsfchreiber des Wiener Theaters darf an der mächtig aufblühenden Bühne feine Freude haben; der Schulmann und Pädagoge mufs fie verdammen.

MICHAEL DENIS.

C. Caspar ad Vivum pinx. 1790. Cl. Kohl sc. Viennae 1792

Die Tage der Herrlichkeit waren gezählt. Im felben Mafse, wie fich gegen das Unterrichtswefen der Jefuiten der Geift einer neuen Zeit erhob, die naturwiffenfchaftliche Kenntniffe, wirkliche hiftorifche Bildung und Berückfichtigung der Landesfprache forderte, erlahmte auch das Intereffe des Hofes an dem Orden und damit auch an feinen dramatifchen Leiftungen, die ohnehin mit der Errichtung wirklicher Schaufpielhäufer in Wien ihre Bedeutung einbüfsen mufsten. Aufserdem hatten auch andere Orden die Schulfpiele in ihr Programm aufgenommen und machten ihrem Vorbilde wirkfame Concurrenz. Schon Leopold I. berichtet brieflich an den Grafen Poetting von einer Vorftellung bei den Urfulinerinnen (20. October 1671), die Heiligenkreuzer Ciftercienfermönche begrüfsten 1679 die Geburt eines männlichen kaiferlichen Sproffen mit einem am 24. Auguft gefpielten Schaufpiel, das lateinifch und deutfch veröffentlicht wurde, unter dem Titel: »Vntermifchtes oefterreichifches Freudengepräng oder der durchlauchtigfte Oefterreich neu gebohrene Prinz unter der Perfon Achillis gefungener vorgeftelt«, ein blofser Abklatfch der Ludi caesarei. Von den »im Klofter ord. S. Aug. bey St. Lorentz vnterwiefenen Koftfräulein« wird am 10. Auguft 1688 für Leopold und Eleonora Magdalena die »beglückte Verbundnufs des Adels mit der Tugend unter dem Vorwandt angenommener Perfohnen Eugenij und Aretinae«, eine langweilige Schäferei, vorgeftellt. Bei den Auguftiner-Barfüfsern zu S. Auguftin finden ebenfalls Vorftellungen ftatt, fowie Frohnleichnamsaufführungen, theils in kleinen Dialogen, theils in bildlichen Darftellungen, unter

Leitung Abrahams a Sancta Clara, der fich in Ofter- und Paffionsfpielen, fowie in decorativen Entwürfen eine fonft nicht bewiefene Zurückhaltung auferlegt. Zu den recht nüchternen Darftellungen des heiligen Grabes leiht oft der Hof die »Scenas«. Vornehmlich aber löften die Piariften, die fich 1697 in Wien niedergelaffen, die Jefuiten wie in der Schule, fo auch mit der Bühne ab, auf der fie zu den einfachen fchulmäfsigen Formen zurückkehrten und den Charakter der rhetorifchen Übung fefthielten. Denfelben Weg fuchten die Jefuiten felbft zurückzufinden — aber zu fpät.

Schon Carl VI. erfcheint nur in vereinzelten Fällen im Theater, während Adel und Bürgerfchaft noch länger treu bleiben. Oft fteht das grofse Theater des Collegs durch Jahre leer. Mit dem Beginne der Regierung Maria Therefia's fcheint faft neues Leben aufzublühen. 1743 wird eine Neubearbeitung der Pietas Victrix unter dem Titel: »Conftantinus durch Kraft des Creutzes Befieger Maxentý« mit Mufik von Georg Reutter d. J. in ihrer Gegenwart unter ungeheurem Zudrang des Publicums in Scene gefetzt. Die Vorftellung dauerte drei Stunden, die Prämienvertheilung, die zum Schlufse erfolgen follte, mufste ausfallen, weil die Candidaten aus dem Colleg nicht ins Theater gelangen konnten, fo grofs war das Gedränge der vorgefahrenen Wagen und neugierigen Zufeher. Der Präfect wurde mit allen Darftellern nach geendigter Production zur Kaiferin befchieden, die fämmtliche Mitwirkende zum Handkufs zuliefs. Wenige Tage fpäter mufste auf allgemeines Verlangen das Stück wiederholt werden. Die jungen Erzherzoge befuchten 1746 den Garten, wo fie mit Mufik empfangen wurden. Bei der Mahlzeit wurde dem Erzherzog Jofeph eine grofse Paftete vorgefetzt, der, wie er fie anfchnitt, ein lebendiger Hafe entfprang. Auch die 1746 erfolgte Begründung der Therefianifchen Akademie in den Räumen der ehemaligen Sommerrefidenz, der Favorita, ift zunächft eine neue Erweiterung der jefuitifchen Lehrthätigkeit; dort wird das Schuldrama ebenfalls eingeführt, in lateinifcher, deutfcher und auch franzöfifcher Sprache, aber in der durch wiederholte Recriminationen geforderten einfachen Form, im Charakter der Sprachübung. Stücke, die zuerft im Colleg verfucht worden waren, kommen auch im Therefianum zur Aufführung, der Hof ift häufig zugegen. Noch unter dem 20. Juni 1760 berichtet das Wiener Diarium über die glänzende Aufführung des »Cyrus« (von A. Friz) in Laxenburg, der fchon 1759 in Schönbrunn gegeben worden war.[1] Aber faft wie im Vorgefühl nahen Endes wird immer wieder die Nützlichkeit derartiger Übungen vertheidigt, bis die im Jahre 1760 eingefetzte Studienhofcommiffion, welche dem ganzen Lehrfyftem hart an den Leib rückte, die Schulaufführungen für ganz Öfterreich mit Decret vom 19. December 1768 verbot. Schon früher aber mufs diefe Mafsregelung dem Colleg der Gefellfchaft Jefu widerfahren fein, denn unter dem Jahre 1765 erwähnen bereits die Jahresberichte die Thatfache der Interdiction ohne ein Wort der Kritik, nur mit dem Beifatze, dafs die Declamationsübungen in den einzelnen Claffen, aber ohne fcenifchen Apparat, fortgefetzt wurden. Im Therefianum finden noch einige gröfsere Veranftaltungen ftatt, fo wurde 1765 der »Julius Martyr« in Gegenwart der Kaiferin gegeben, nachdem eine Generalprobe die Cenfur der kirchlichen Obrigkeiten paffirt hatte.

In der letzten Zeit des Theaters waren noch verfchiedene Adaptirungen der Bühne vorgenommen worden. 1721 fpendet die Stadt Wien 70 fl. zur Reftaurirung des fchon etwas verfallenen Theaters im Profefshaufe, zugleich werden für dasfelbe zwei neue Decorationen angefchafft. 1733 find neue Herrichtungen nothwendig geworden. Im Jahre 1737 fucht der Orden die wiederholten Klagen der Eltern wegen Überanftrengung der kindlichen Stimmen dadurch zu beheben, dafs er die grofse Bühne in eine kleinere umgeftaltet, dafür aber den Zufchauerraum erweitert. Das neue höchft elegante Theater, »auf dem die Mufen wie auf dem Parnaffe thronen«, erhielt vier Scenerien, einen Wald, eine Säulenhalle, ein Lager und eine Stadt. Damit aber diefe, offenbar den fchon verringerten Bühnenanfprüchen angepafste Einfachheit auch die Möglichkeit grofser Prachtentfaltung nicht ausfchliefse, wurde diefer ganze Bau mit Riegeln und Schrauben fo zufammengefügt, dafs in einem Tage das alte grofse Theater wieder hergeftellt fein konnte. Leider bot fich nur äufserft felten mehr die Gelegenheit, davon Gebrauch zu

[1] Vergleiche die Notizen aus Khevenhüller's Tagebüchern in Teubers Burgtheater S. 88.

machen. Im Jahre 1754 ging das ganze Theaterinventar um den Preis von 2500 fl. an Maria Therefia über, die, wie es fcheint, die Abficht hatte, an Stelle der Favorita im Belvedere eine Hofbühne zu errichten.[1] Gerne glauben wir den Verficherungen des Chroniften, dafs der leere Raum mit den nackten verfaulenden Balken einen traurigen Anblick bot, befonders für die frommen Väter, die der einftigen Herrlichkeit dachten. Im Jahre 1766 richteten fie ihn mit Tribünen und Sitzen für feftliche Schulacte her. Aber, wie eine »Figur« des Jefuitenfchaufpiels, war die Aufhebung des Theaters nur die Vordeutung für den nahen Fall des Ordens. Schon 1770 hatte Maria Therefia an Maria Antoinette über die Väter gefchrieben: »Vous savez, que je les eftime, que dans mes pays ils ont fait grand bien, que je serais fachée de les perdre, mais si la cour de Rome croit devoir abolir cet ordre, je n'y mettrai aucun empêchement.« Im Jahre 1773 wird der Orden aufgehoben und aus Öfterreich fortgewiefen, er »ward zerrifsen, unüberwiefen und ungehört,« klagt Denis.

In der letzten Periode des Wiener Jefuitendramas ift, bis auf die den Verboten unmittelbar vorhergehenden Jahre, die Zahl der Aufführungen nicht herabgemindert, aber ihre Bedeutung ift vollftändig gefchwunden. Die Stücke felbft bieten in ihrer ganz fchablonenhaften Ausführung keinen Reiz, und man darf einem Nicolai die fpöttifchen Bemerkungen, die er in feiner Reifebefchreibung an ein aus dem Jahre 1725 ftammendes Scenar knüpft, nicht verargen. Das Drama ift ein Penfum geworden, das der Profeffor pflichtgemäfs abarbeitet, ohne Erfindung und Beruf. Auch Denis bekennt, dafs er vor Abfaffung feiner Stücke, »deren der Lehrer der Dichtkunft und Rhetorik drei oder vier des Jahres für die Bühne liefern mufste«, den Tragiker Seneca gelefen, um feinen Dichtungen mit deffen Jamben aufzuhelfen. Die Theatergefchichte braucht von den unzähligen überlieferten Titeln keine Notiz zu nehmen, wenn auch rein ftoffliches Intereffe nähere Bekanntfchaft mit einem oder dem anderen Werke wünfchenswerth erfcheinen liefse. So wäre ein 1726 von der Elementarclaffe im Profefshaus gefpieltes Stück, das den Hamletus, den Erbprinzen Dänemarks, vorführt, wie er, weife Narrheit fpielend, den Nachftellungen des Tyrannen Fengo entging, nicht unintereffant. Die Inhaltsangabe ermöglicht wenigftens, es mit Sicherheit auf Saxo Grammaticus als Quelle zurückzuleiten, wodurch eine Bekanntfchaft mit Shakefpeare nahezu ausgefchloffen erfcheint. Gedruckte oder handfchriftlich erhaltene Stücke find viel fpärlicher als in der früheren Zeit. Immer ftärker wuchert finnlofe Ausftattung und öde Allegorie, wie in dem bereits erwähnten Conftantinus. Dagegen athmen die Dramen des Therefianums die nüchternfte Langweile. So darf man Dramatiker, wie Andreas Friz, deffen nach Mufter des mifsverftandenen franzöfifchen Clafficismus zurechtgefchnittene Trauerfpiele fogar höchft überflüfsiger Weife ins Deutfche überfetzt wurden, Ignaz Wurz und den auf anderen Gebieten der Literatur fo verdienftvollen Michael Denis mit Stillfchweigen übergehen. Für diefe Producte hat das Schlagwort »Gelehrte Meifterfängerei« feine volle Berechtigung. Auch die Spiele zu kirchlichen Feften fterben ab und werden faft ausnahmslos durch reich ausgeftattete, oft noch die alte Dreitheilung fefthaltende Schaugerüfte erfetzt.

[1] Actenftück des Haus-, Hof- und Staats-Archivs: »Nachdem Ihro K. K. M. Allergnädigften Frauen Frauen Allergnädigft beliebet, das ganze große meinem anverthrauten Collegio eigenthümlich angehörige Theatrum mit allen Scenen famt all und jeden zugehörungen aus dem Schullgebäude in das Kayferliche Belveder überbringen und dafelbft aufrichten zu laffen und dafür 2500 fl. allergnädigft außzuwerffen. Alfo bekenne hierauff, das fothane zweitaufend fünf hundert gulden aus dem Kayf. Univerfal-Cameral-Zall Amt paar empfangen habe. Wien den 20. Maii 1754. Theophilus Thonhaufer Coll: Acad: Societatis Jesu Rector.« Angefchloffen ift ein genaues Inventar, aus dem ich einiges Intereffante heraushebe: »Specification von Theatro von untern Jesuiten an Mallereyen. Gallerie mit Saal, Statt, Lager, Gartten, Meer mit Fölfsen und anftoßenden Wald, mit Wald und pruggen, ein Stück ohne Uffer, Meer oder Wafferwöllen 16 Stuck, Vorgrund mit Fölßen, ein ladten mit waffer gemahlen . . . Höllengefpenfter Verfetzung, 3 Stück Triumphpforten . . . Ein zufammengelegtes Portal mit Überfchrifft, Rückwand oder einfchrenckung des Theatri mit blauen Lufft gefpannten Rammen, Fürhäng 8 Stück, Profpecter mit kurzem Waldt, großen Wald, Höllen, Saal, Meer, Gallerie, Laager, Blauen Saal, ein Cortin von rother und weißer Leinwatt von 13 Stücken zufammengenähet. Specification von den Leichter und fliegenden Holzwerch. Leichter mit einem Staffel mit weiffem Blech überzogen, Halt ieder leichter 15 Lichter find 13 Stück u. f. w. Waagen mit gänshörn befchlagen 10 St. Waagen von Staffel Holz mit Stangen 24 St. die dazu gehörige gäng in welchen die wäägen geftanden 18 St. Flug Schämmel mit Eifernen Kloben 5 St. Flug wägelein 7 St. Blau gemahlene fchämel zur Erhecherung deren Stadiften 9 St. Ein alter Carleffelwagen mit 4 Rädern. Waltzen zu ein donnerwetter, darzue ein wägelein. Specification vom Theatro. deffen flugwerck in der höhe was feftgeftanden und denen darzu gehörigen prucken als Erftlichen in der Erften fchließung bey denen Courtinen flug paum auf welchen die Wägen feind gangen in der Höhe 13 St.« etc. Von anderer Hand »Abgebrochen und in das Kayf. Belveder überbracht worden den 5. 6. u 8. Aprilis 1754 und befchriben auf Veranftaltung H. Nicolai Pacafsi K. Hoff-Architecten.«

So hat das Verbot keine blühende Dichtung vernichtet, fondern nur einer künftlich weitergepflegten Gewohnheit ein rafches Ende bereitet. In den Zeiten des Glanzes war die Jefuitenbühne trotz aller Ausfchreitungen die Bewahrerin einer grofsen künftlerifchen Tradition. Sie war gröfseren Kreifen des Publicums zugänglicher, als die exclufive italienifche Oper des Hofes, und trug den Sinn für prunkvolles Theaterwefen in weite Kreife, die fich fonft nur an rohen Hanswurftfpäffen und den mangelhaften Scenerien der Wandertruppe erfreuen durften. Ihr Einflufs macht fich auf das deutfche Schaufpiel der Zeit geltend, in ihren fymbolifchen und humoriftifchen Elementen liegen Keime jener lebensvollen Allegorien und Parodien, wie fie auf der Wiener Volksbühne erftanden, die vier Jahreszeiten im Diamant des Geifterkönigs, die Jugend und das Alter im Bauer als Millionär, die Gefänge des hungrigen Jägerburfchen Valentin haben ihre Vorklänge auf diefer merkwürdigen Bühne, die, ohne Theater fein zu wollen, fich zum gröfsten Schaufpielhaufe Wiens für mehr als ein halbes Jahrhundert entwickelt hatte.

III. CAPITEL.

DAS THEATER AM KAISERHOFE.

I. DIE ENTWICKLUNG DER MUSIKCAPELLE VON MAXIMILIAN I. BIS ZU FERDINAND III. AUSLÄNDISCHE UND DEUTSCHE WANDERTRUPPEN AM ÖSTERREICHISCHEN HOFE.

DIE Liebe zur Jagd, die Freude an der Mufik — das find zwei Züge, welche in der Charakteriftik der habsburgifchen Herrfcher durch Jahrhunderte ihren ftändigen Platz behaupten. Und zu diefen ritterlichen Künften, deren Bethätigung im Kaiferhaufe fo ganz dem lebensluftigen Sinne der Unterthanen entfprach, gefellte fich als natürlicher Genoffe die verftändnifsvollfte Neigung zu vornehmer Pracht und wirkungsvoller Schauftellung, fo dafs felbft das rohe Waffenfpiel des Turniers eine höhere Einkleidung erhielt und Tanz wie Faftnachtsmaskerade zu reizvollen Bildern fich geftalteten. Vor Allem ift es die Mufik, welche ganze Generationen der hohen Familie nicht nur hörend, fondern auch ausübend und fchaffend zu edelfter Erholung genoffen; in ihrem Gefolge zog die glänzende Heerfchaar italienifcher Opern ein, welche dem Kaiferhofe feine denkwürdige Rolle in der Gefchichte des Theaterwefens zugetheilt hat. Die erften Anregungen, aus welchen den Künften der Mufik, wie der Scene ihre bedeutfame Stellung in den Vergnügungen des Hofes gefchaffen worden, find faft fymbolifch repräfentirt durch die beiden Vermälungen, welche Maximilian I. eingegangen war. Seine erfte Gattin hatte er fich als Theuerdank von Burgund geholt, feine zweite war eine mailändifche Prinzeffin. Die Niederlande find die Wiege der modernen Tonkunft, die in Italien dann kräftig heranreifte. An den Fürftenhöfen der italienifchen Staaten erblühte jene künftlerifche Renaiffance, die fich felbft Dichter wie Ariofl, Künftler wie Leonardo da Vinci zur Ausfchmückung ihrer Fefte und Spiele dienftbar machte. Dort laufchte huldvoll lächelnd die vornehmfte Gefellfchaft dem lofen Treiben der Stegreifcomödie. Die fchon durch Nachbarfchaft begünftigte Verbindung des deutfchen und wälfchen Landes wird durch zahlreiche Familienbande, welche fich zwifchen den regierenden Häufern fchlingen, immer wieder erneut. So führt Ferdinand II. Prinzeffin Eleonora von Mantua in zweiter Ehe heim, deren Coufine die dritte Gemahlin Ferdinand's III. wurde.

LUCAS VON LEYDEN SC^T.

PHOTOGRAVURE v. R. PAULUSSEN, WIEN.

KAISER MAXIMILIAN I.

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Aus Mantua holt ſich auch Ferdinand von Tirol ſeine zweite Gattin, deren Tochter wieder dem Kaiſer Mathias anvermält wird. Aus Toscana kamen die Prinzeſſinnen Claudia Medici, Gemahlin des Erzherzogs Leopold V. von Tirol, und Anna Medici, welche deſſen Sohn Erzherzog Ferdinand Karl heiratete. Andererſeits wandern öſterreichiſche Prinzeſſinnen nach Italien: Ferdinand I. hat ſeine Töchter an italieniſche Fürſten nach Mantua, Ferrara und Florenz vermält. So iſt gerade mit jenen Höfen, die in der Entwicklung von Litteratur und Kunſt die gröſste Rolle ſpielen, der innigſte Zuſammenhang hergeſtellt. Die italieniſche Sprache iſt dem öſterreichiſchen Hofe vollkommen geläufig und findet mehr Pflege als die franzöſiſche. Unter Ferdinand II. iſt ſie bereits die Hofſprache, in der auch die ſpaniſchen, franzöſiſchen und türkiſchen Geſandten angeredet werden. Italieniſche Kunſt und italieniſches Weſen durchſchlägt auch wie ein befreiender Lufthauch die ſpaniſche Etiquette, ſo ſehr man ſie auch äuſserlich aufrecht zu erhalten ſuchte. Eine feſte künſtleriſche und formelle Organiſation der Hofmuſik iſt erſt unter Maximilian I. nachzuweiſen, wenn auch ſchon Friedrich III. ſeine Trommler und Pfeifer mit ſich führte. Welch perſönlichen Antheil der »letzte Ritter« an ſeiner Muſikcapelle nahm, beweiſen die herrlichen Blätter zu ſeinem von Albrecht Dürer und Hans Burgkmair entworfenen »Triumphzug«. Da erſcheinen auf Prachtwägen Lautenſchläger, Schalmeienbläſer, Harfenſpieler u. A., am Regal ſitzt der berühmte »Organiſtenmaiſter Pauls«, eine Gruppe umfaſst die »Cantarey, Zingenpläſſer und Puſaunen« unter Führung des Capellmeiſters »Jorg Slakany«. Beigeſetzte Sprüche betonen ausdrücklich, daſs »auff Kaiſers Angaben« dieſe Männer, in denen wir berühmte Muſiker, wie den Salzburger Componiſten Paul Hofhaymer und den Biſchof Slatkonia erkennen, »die Muſicam künſtlich gemert vnd erclert« und «das Geſang der Cantorey auf das lieplichſt in ordnung« gebracht haben. Neben ihnen that ſich noch ein Niederländer Heinrich Iſaac, der 1497 ein ſchriftliches Dienſtgelöbniſs als Hofcapellmeiſter ablegte, beſonders hervor. Daſs die Capelle den Kaiſer auf ſeinen Reiſen begleitete, geht aus dem Reiſeberichte eines Italieners hervor, der ihre Künſte 1492 in Straſsburg bewunderte. Unter Carl V. ging es ſtiller zu. Wohl fehlte auch ihm nicht der Sinn für Tonkunſt, der er ſelbſt gelegentlich componirend huldigte. Die Capelle, die nach zeitgenöſſiſchen Angaben keinen Vergleich mit der Brüſſels oder Madrids zu ſcheuen hatte, umfaſste zwar »eine ſtattliche cantorey und muſicam inſtrumentalem, die ſich in der Kirche wohl hören lieſsen, aber in ſeinem gemache klangen ſie nicht«. Dagegen führte Ferdinand I. zum Reichstag nach Augsburg (1548) eine anſehentliche »muſicam non solum vocalem, sed etiam inſtrumentalem« mit, deren Koſten auf jährlich 20.000 Gulden veranſchlagt werden. Die Hofrechnungen, die erſt vom Jahre 1543 ab vorliegen, weiſen für das Jahr 1544 einen Perſonalſtand der Capelle von 37 Mitgliedern, darunter 33 Sängern und Capellknaben auf. 1549 war die Zahl auf 47, 1556 auf 56 Perſonen geſtiegen; beim Regierungsantritt Maximilian's II. hob ſie ſich gar auf 83; der venezianiſche Botſchafter berichtet, welche Unſummen Geldes er für ſie verwende, dafür aber übertreffe dieſe Capelle auch an Zahl und Geſchicklichkeit der Künſtler die jedes andern Fürſten. Sein Vergnügen an der Muſik ſei ſo groſs, daſs er zu ſagen pflege, wenn er nach ſeiner Laune handeln dürfte, würde er nichts anders betreiben, wie er auch ſelbſt ein guter Muſiker ſei. Ähnliche Bemerkungen charakteriſiren auch Mathias und Rudolf II., unter dem allerdings, beſonders nachdem er 1578 den Hofſtaat von Wien nach Prag verlegt hatte, der

Aus Burgkmair's »Triumphzug Maximilians«: Der Organiſt Pauls.

Stand der Capelle ſank, um unter Ferdinand II. in Folge des Krieges und der ſchlechten Finanzen noch eine weitere Reduction zu erfahren. Daſs nicht Theilnamsloſigkeit des Kaiſers daran Schuld trug, beweiſt die Erneuerung, welche die Capelle erfuhr, ſobald die Verhältniſſe ſich etwas günſtiger geſtalteten. Er berief die beſten Muſiker, deren er nur habhaft werden konnte, um ſie nicht nur in der Kirche, ſondern auch in der Kammer ſpielen zu laſſen. So ſteigt auch das Budget wieder höher. Ein zeitgenöſſiſcher Berichterſtatter erzählt, daſs man öfter dem Kaiſer nahegelegt, dieſe groſsen Ausgaben einzuſchränken, er habe aber derartige Vorſchläge ſehr ungnädig aufgenommen. Sänger und Muſiker ſeien an ſeinem Hofe die Hauptperſonen; ſie werden zuerſt befriedigt, erhalten unmittelbaren Zutritt zur Majeſtät, alle ihre Wünſche werden erfüllt. Es war natürlich, daſs die glänzende Stellung, die ſich da bot, die hervorragendſten Meiſter der Tonkunſt an den kaiſerlichen Hof lockte. Auſser ihrem fixen Gehalte, der ſchon ziemlich hoch bemeſſen war[1], behoben ſie noch ſpecielle Ehrengeſchenke nach beſonderen Leiſtungen, Entſchädigungen für Reiſeauslagen, auch ihre Witwen und unverſorgten Kinder wurden mit ausgiebigen Gnadengaben bedacht. Zumeiſt Italiener und Niederländer, begründen ſie hier muſikaliſche Schulen, aus denen wieder vielgenannte Künſtler hervorgehen. Unter Ferdinand I. wirkt Arnold von Pruck, der erſte Contrapunktiſt ſeiner Zeit, unter Karl V., Jacobus Clemens non papa, von dem Friſchlin 1575 ſingt: »Den man doch hielte in den Fugen Fürn Componiſten, für ein klugen.« Unter Maximilian II. und Rudolf II. erſcheinen Gröſsen, wie Alardus de Gaucquier, der Organiſt Hans Leo Hassler, Jacobus Gallus, der »deutſche Paleſtrina«, Jacob Regnaert, dem ein Orlando di Laſſo das Zeugniſs ausſtellte, daſs er ein »trefflicher Kerl, beſcheiden und vernünftig, in Prima ein guter Muſicus« ſei und viele andere. Aus der Zeit Ferdinand II. ſeien Jacob Vaet, Johann Valentini, Pietro Verdina hervorgehoben. Unter Maximilian II. und Rudolf II. wirkt durch volle 25 Jahre Philippus de Monte (geb. 1521, geſt. 1603), eine der letzten Gröſsen der älteren italieniſchen Tonkunſt, deſſen Bedeutung ſchon aus den zahlreichen Widmungen, die ihm ſeine Schüler darbringen, hervorgeht. Da apoſtrophirt ihn Stefano Felis als den »Fürſten der Muſik«, Ingegneri beglückwünſcht den Kaiſer, dieſe Quelle reiner Harmonie an ſeinem Hofe zu haben, ein Dritter findet, daſs er ſich durch ſeinen Schwung dem Himmel

Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Spielleute.

[1] Laut Hofkammerrechnung erhält um 1543 der Capellmeiſter 20 Gulden, der Vicecapellmeiſter 10 Gulden, die Cantores 10 Gulden monatlich. 1565 betragen die Gehalte ſchon 30 Gulden, 20 Gulden und 12 Gulden, die Organiſten bekommen 20 bis 25 Gulden. Unter Ferdinand II. erhält der erſte Capellmeiſter 500 Gulden Jahresbeſoldung.

[2] Einige Beiſpiele aus den Hofkammerrechnungen: 25. Auguſt 1543 erhält Petrus Moſſanus (aus Gent, bekannt als Componiſt, Vicehofcapellmeiſter 1543 — 1545, Hofcapellmeiſter 1546 — 1562) »wegen der Raiſs die er mit zwain Singerknaben aus den Niederlanndn genn Pragg an Irer M. hove gethann« 30 Gulden.

»Heinrich de Clyves (Clevis, Capellmeiſter 1544 — 49) hat in Niderlandt drey Cantores und zwey Singer knaben angeworben vnd dieſelben gen Prag bracht, Zehrung 86 fl. 54 kr.« 5. September 1545.

»Vncoſten vnd Aufsgaben auff die Herbringung etlicher Singer aufm Niderlandt vnd Italia:

»Herrn Helfferich Guet 58 fl. 40 kr. ſo er der Röm. K. M. new angenommenen Baſſiſten Cornelio Celſo (1564 mit dem auſsergewöhnlichen Monatsgehalte von 22 fl. 50 kr. engagirt, † 1586) zu Neapolis zu einer zerung alher zuziehenpar gelihen . . 12. Februar 1565.

»Herrn Frantzen von Turn Freyherr Rath vnd Orator zu Venedig 20. December 1564 zu verrichtung ainer gehaimben aufsgab alda wegen aines Singers 1000 Cronen«.

»Philippen de Monte Obriſter Capellmeiſter auf die von J. M. anbefollene Raiſs in die Niederlandt zu Herbringung etlicher Singer 100 fl.« 1570. Derſelbe erhält am 4. November »zu herbringung ainer Jungfrawen von Mecheln aufs Niderlandt, die treflich wohl auf dem Virginal ſchlagen und ſonſt auch wol ſingen und muſiciren kan 200 fl.« Ein Kammerdiener bringt zur ſelben Zeit einen Knaben »der gar wohl ſingen kan auch ſonſt auf andern Saiten ſpillen muſiciren kan aus Italia und hat ſeiner mueter zu Genua 20 und dem maiſter dabey er gelernet hat 68 Kronen verchrt« u. ſ. w.

nähere, deſſen Engel ihn den Geſang gelehrt haben. Dieſe Kräfte zu erhalten, gelang durch geſteigerte Freigebigkeit, ſie zu vermehren, gingen oft Abgeſandte nach den Niederlanden und Italien, neue Talente aufzuſuchen,[2] während andererſeits begabte junge Leute in dieſe Länder zu weiterer Ausbildung entſendet wurden. Nicht nur der regierende Hof hat ſeine Capelle, auch die anderen Erzherzoge ſuchen mit beſcheideneren Mitteln ihn nachzuahmen. So beſonders Erzherzog Carl von Steiermark, deſſen Gattin ſchon vom bayriſchen Vaterhauſe ein feines Verſtändniſs für Muſik mitbekommen hatte. Viele Muſiker ſind auch berufen, die Ausbildung der kaiſerlichen Prinzen und Prinzeſſinnen zu leiten, auch italieniſche Tanzmeiſter finden bald am Hofe feſte Stellung. In die Capelle werden zunächſt nur Perſonen männlichen Geſchlechts zugelaſſen, die Discant- und Altpartien wurden durch Knaben und Falſettiſten ausgeführt, bis um 1640 die italieniſchen Caſtraten eindrangen und eine dominirende Stellung an ſich riſſen. Frauen erſchienen vereinzelt, die Kammermuſicantin Angela Stampin figurirt von 1617 bis 1619 mit 20 Gulden Monatsgehalt, neben ihr taucht eine Angela Bertaglia 1618 als »Muſicantin« Ihrer Majeſtät der Kaiſerin auf. Zu beſtimmten Veranlaſſungen wurden Sängerinnen requirirt, die ſpeciell entlohnt werden: 1634 erhält Johann Valentini »zu Verehrung einer pollniſchen Sengerin« 522 Gulden 7½ Kreuzer. Die Obliegenheiten der Hofmuſiker waren mannigfaltige, und früh werden Klagen über allzu groſse Anſtrengung laut. Zu den ſtändigen Functionen in der Kirche und bei der Tafel kamen zahreiche feſtliche Veranſtaltungen, welche ihrer Mitwirkung nicht entrathen konnten. Und dieſe tragen häufig den theatraliſchen Charakter der italieniſchen Renaiſſance. Beſonders gerne werden Turniere mit allegoriſchen Scenen eingeleitet und durch tenzonenartige Vor- und Nachſpiele begründet. So veranſtaltet 1560 Maximilian II. zu Wien ein mehrtägiges Waffenſpiel, für das auf der Baſtei ein groſser Saal erbaut wurde. Da zog die Göttin »Isabella von Chartago« ein, »in gelbem, mit blauen und gelben Federlein künſtlich bedeckten Kleide und einem altfränkiſchen Hute von güldnen Stich, wie man die Sibyllen pflegt zu malen.« Tags darauf (13. Juni) erſchien der Schalksnarr mit dem von goldenen Ketten gefeſſelten Cupido: er drohte ihn wegen der Untreue, die zwei Rittern von ihren Geliebten begegnet, zu hängen. Cupido bat die Frauen ihn zu retten, zwei Knaben in weiblicher Kleidung traten vor und flehten die Ritter an, ihn zu vertheidigen, wenn ſie noch einen Blutstropfen Liebe im Herzen hätten. Es entſpann ſich nun ein Turnier zwiſchen den Freunden und den Feinden des Cupido, welche als Herausforderer erſchienen. Der Einzug der einzelnen Parteien erfolgte in verſchiedenen Coſtümen und Rollen: Da kam Merkur mit einer Göttin, der Tochter der groſsen Cybele, die vom Olymp entſendet war, das heilloſe Unternehmen der Liebesgegner zu vernichten. Während der Kämpfe wurde Cupido auf eine Leiter geſtellt, und, je nach dem Siege, eine Staffel herauf- oder herabgelaſſen. Zum Schluſſe befreite ihn die Fürbitte der Frauen. Wenige Tage ſpäter veranſtaltete Graf Luna ein ähnliches Turnier, bei dem 19 Partien aufzogen, mit wilden Männern, Nymphen, Göttern und Göttinnen u. ſ. w. Derartige Schauſpiele wiederholen ſich öfter, ſo am 28. Auguſt 1571, wo beim

Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Die Cantorey.

rothen Thurm ein Gefilde mit Bäumen und ein grofser Berg errichtet wurde. Juno erfcheint, um von diefem Platze Befitz zu ergreifen, geleitet von 3 Weltteilen mit ihren Königen und Truppen. Europa aber, die von der eiferfüchtigen Juno ausgefchloffen worden, zieht gegen fie zu Felde, unterftützt von allen ihren Reichen, den Syrenen, den 4 Jahreszeiten — als Winter figurirte der Kaifer felbft — der Donau, den freien Künften, König Artus mit feiner Tafelrunde u. f. w. Ein Ringelrennen folgte. Unter Leitung des Kaifers Mathias wurden am 30. Januar 1618 auf grofsen Wägen ganze Bühnen auf den Burghof geführt, mit Venus, dem Olymp, einem Berge, auf dem eine fingende Jungfrau fafs, dem Parnaffus mit den neun Mufen und einem Difcantiften »fo italienifch gefungen«; zu Seiten des Hauptwagens gingen »acht wilde Männer und drei nackende Jungfrauen«. Zur Vermählung Ferdinands mit Maria Anna von Spanien erfchienen am 21. Februar 1631 fechs Triumphwägen, von weifsen Pferden, Hirfchen und Einhörnern gezogen »und ift auff jedem ein ftattliche Mufik gewefen. Nach solchen ift Neptunus auffgezogen mit 20 Walfifchen, darinn viel Schalmeyen gehört wurden. Ferners ift ein Garten von Blumen und fpringenden Brunnen der Venus, auch vier Berg hervorkommen, mit herrlicher Mufica und trefflichen Aufzügen. Mit dem letzten Berg und Aufzug hat man vor J. K. M. Fenfter, da Sie neben der Kayferin und Königin geftanden, ftill gehalten und ein Comödie darob agirt.«

Neben diefen grofsen äufserlichen Schauftellungen, die fich in ähnlicher Weife öfter wiederholen, laufen die regelmäfsigen Beluftigungen des Hofes, befonders zur Carnevalszeit. Da folgen in bunter Reihe Schlittenfahrten und Bälle, oft in Coftümen[1], Feuerwerke und Beftfchiefsen, zum Mittelpunkt der Fefte bilden fich die fogenannten »Wirthfchaften« heraus, die aus den Bauernhochzeiten hervorgingen, und unter Leitung von Kaifer und Kaiferin, gewöhnlich als »Wirth und Wirthin vom fchwarzen Adler«, die mannigfaltigften National- und Charaktertypen, »theils koftbare, teils lächerliche Inventiones«, vereinigten. Bei folchen Gelegenheiten werden wohl öfter theatralifche Vorftellungen gegeben worden fein, als die äufserft dürftigen Nachrichten vermelden. Derberer Natur dürften die Comödien gewefen fein, welche kaiferliche Diener vorführten: fo fpielen 1563 in Augsburg die Hofköche Maximilians, 1619 erhalten die Stallknechte für eine Comödie, die fie vor Mathias producirten, 30 Gulden, am 3. Januar 1639 gibt der Leibbarbier Balthafar von Bazenhoven eine »Barbier-Comedie«. Mitglieder des kaiferlichen Haufes, wie der Adel betheiligten fich an Hoffeften, befonders in Tänzen und Pantomimen. Eine ganz vereinzelte Nachricht aus der Regierungszeit Ferdinands I. meldet, dafs die kaiferlichen Kinder bei einem pantomimifchen Spiele mitgewirkt, das ihr Tanzmeifter als Venus mit einer Reihe Knaben und Mädchen ausgeführt. Zu den bereits erwähnten Feftlichkeiten des Jahres 1631 gefellte fich ein Rofs-Ballet, wo die Pferde die Namen Ferdinand und Marie fo fchön bildeten, dafs man es auch zu Fufs nicht ordentlicher hätte machen können. Abends fand im grofsen Saale ein Tanzfeft ftatt, bei dem Erzherzogin Claudia auf einem Triumphwagen erfchien, neben ihr fechs Damen und ein Orpheus, der eine Anfprache hielt. Dann folgte ein Ballet, das die Erzherzoginnen felbft mit 11 Damen tanzten, Juno, Diana, Minerva und Homer vorführend. Den Abfchlufs der Feftlichkeiten bildete

Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Narren und Spafsmacher.

[1] 20. Jänner 1557 erhalten Lieferanten »zu bezallung etlicher Gulden ftuckh vnd Seydenwaaren, So hieuor zu beeder Ferdinandten und Caroluffen Eerzherzogen zu oefterreich gehaltennen mummerey von Jnen ausgenommen 1019 fl. 5 Kr. 2 Pf.«

eine Comödie, welche der Herzog von Guaftalla componirt hatte.[1] Im Jahre 1635 fpielten die Hofdamen beim Prager Frieden ein »Schaufpiel mit angebrachter Mafchinerie«, im felben Jahre folgte auf einer Bühne im grofsen Saale der Burg ein italienifcher Dialog Charons und einer Seele, dem fich ein Tanz dreier Hirtenpaare anfchlofs, zur Feier der Hochzeit der Prinzeffin Maria mit Maximilian von Bayern. Dafs die Erzherzoginnen Maria Anna und Cäcilia Renata dabei mitwirkten, geht aus den Hofrechnungen hervor, nach welchen ihnen der Kaifer 1000 Gulden »zu einem Ballet zu reichen angeordnet«. 30. December 1636 wurde eine vom Capellmeifter der Kaiferin Valerio Bonvicino verfafste Balleteinleitung vorgeführt, in der Silvanus mit den öfterreichifchen Erbländern die Gröfse des Reichs vorher fagt.[2] Als ftändige Luftigmacher figuriren fchon feit Maximilian I. Narren und Zwerge der verfchiedenften Abkunft, oft durch Spitznamen wie »das gulden Mändel«, »Stumbhänsl« etc. gekennzeichnet. Auch Zwerginnen fehlen nicht. Sie erhalten einen kleinen Hofftaat für fich, es gibt fogar einen »Zwergenpräceptor«.

Daneben aber präfentiren fich herumziehende Gaukler, Tafchenfpieler, Tänzer, Fechter und Spielleute. Wie weit diefe auch dramatifche und theatralifche Darftellungen in ihr Programm aufgenommen, läfst fich fchwer beftimmen, im 16. Jahrhundert dürften fie fich zumeift auf gymnaftifche und mufikalifche Künfte befchränkt haben. Sie entftammen den verfchiedenften Nationen. Die Niederlande liefern 1560 den vielumftrittenen »Paul von Anndtorf Spilmann, fambt feinen gefellen«, denen der Kaifer »von wegen das fy ein Spill gehalten, vier taller yeden zu Sybentzig Kreutzer zu vereren bevolchen.« Züge niederländifcher Berufsfchaufpieler nach Deutfchland find mit Sicherheit nachweisbar; der Name Paul von Anndtorf — der alte Name von Antwerpen — wird von Meifsner[3] mit Unrecht angefochten, der fonft unzuverläfsige Schlager hat ihn in den Hofkammerrechnungen ganz richtig gefunden und gelefen, zweifelhaft bleibt nur die Bezeichnung »Spiel«, die mir eher gegen, als für eine dramatifche Aufführung zu fprechen fcheint. Aus Spanien kamen Springer wie Juan Begera (1573), ein Muficus Pietro Navaro (1613). 1590 werden »Hieronimen de Gallara fpanifchen Fraidenmacher oder Singer der vor J. M. ain Zeit hero etliche Kurtzweil getriben,« 116 Gulden 40 Kreuzer verabreicht. Mit demfelben Titel erfcheinen 1598 Don Luis und Don Judracalis. Das ftärkfte Contingent ftellt natürlich Italien. Schon 1565 erhält der Cammerdiener Francisco Caprino von »wegen zweyer welfche maidle, die vor J. M. Tannzt vnd gefprungen« 15 Gulden. Als Springer treten Andreas Balbo (1567), Francisco Schaldio (1613 in Regensburg), als Mufiker Martin Engo von Venedig (1568), als »wälfcher Künftler, der vor J. M. etliche Kunftftuckh vnd Ritterfpiel geübet« Severo Laurini und Fortunato Bertholdo Parrio (1588), als Seiltänzer Jacob Brambilla mit zwei Söhnen (1590 und 1592) auf, neben manchen andern, der zahlreichen Ballfpieler und Tanzmeifter ganz zu gefchweigen. Wichtiger find diejenigen Perfönlichkeiten, welche aus-

Magnifico und Zeno.

[1] Darauf beziehen fich offenbar die Angaben der Hofkammerrechnungen:

18. Januar 1631 »In der Römifchen Kaiferin Aignen Camer zu etwas Präparirung der notturften zu denen Commedien 100 fl.

16. April zur bezalung des Zuckerwerkhs zur Kgl. Hochzeit vnd denen gehaltnen Comedien 2366 fl.« Das Ballet ift offenbar identifch mit dem Prospero Bonarelli zugefchriebenen Melodrama e Balletto »Allegreze del mondo«, das die Reihe der italienifchen Opernaufführungen in Köchel's Verzeichnis eröffnet.

[2] Il vaticinio di Silvano Hf. 9931 Hofbibliothek [fehlt bei Köchel; in diefer Weife verzeichne ich einige Lücken, die mir in deffen Verzeichnis (J. J. Fux S. 486 — 558) aufgefallen].

[3] Die englifchen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oefterreich, S. 18.

drücklich als italienifche Comödianten bezeichnet werden. Die erfte, die uns begegnet, ift ein unbeftimmbarer Andreas Kromppo, »Comedi-Spiller«, der am 6. December 1565 22 Gulden 40 Kreuzer erhält, vielleicht identifch mit dem im folgenden Jahre erfcheinenden »Spielmann« Andreas Welfch. December 1568 folgen ihnen Juan Tabarino »Commediante« und Francisco Ifabella »Commediante«, die in Linz eine Belohnung von 30, respective 20 Thalern einheimsen, am 21. Januar 1569 kommt ein Flaminio »Commediante« mit 30 Gulden. Der erstgenannte kehrt öfter wieder, fo im Jahre 1570, in welchem fich zu Prag beim Turniere und Ringelstechen eine ganze Reihe italienifcher Schaufpieler zufammenfand. Neben Tabarino, der 20 Gulden am 10. Januar erhalten, figuriren ein Julio Commediante mit 12 Thalern (8. April), ein Antonio Soldino Florentino, der vor dem Kaifer »ein Tragedi agiert und gehalten« mit 40 Gulden (21. April) und fchliefslich eine ganze Truppe: Horatio Florentino, Juan Venetiano, Silveftro Trivifano und Juan Maria Romano, vier Commedianten, denen »die Röm. K. M. anjetzo vmb das Sy vor derfelben zeit etlichen malen Comedias agirt, yedem 50 Gulden, genedigift verordnet« (3. Mai); dazu kommen noch 4 Geiger, einer aus Bern (Verona), die andern aus Trient, die am 1. September 12 Gulden erhalten »umb das fy zue etlich malen in den Comedis, fo vor J. M. gehalten worden, muficirt haben«.[1] Einige der Genannten kehren öfter wieder: ein regelmäfsiger Gaft wird Tabarino, der fich auch auf die Kunft des Bettelns verftanden zu haben fcheint. 1570 bekommt er noch 30 Gulden »in anfehung feiner armen eltern.« 1571 fcheint er wiederholt gefpielt zu haben, da ihm am 6. und 27. September je 50 Gulden angewiefen werden, 1574 wird er (29. October) mit 40 Gulden »weil J. M. fein und feiner Mit Comedianten auf difsmal nit bedürfftig« abgelohnt, fchon am 7. November blühen ihm aber und »feinen mitgehülffen fambentlich von wegen das Sy vor J. M. Comedi gehalten« 100 Gulden, die am 11. December durch weitere 20 Gulden ergänzt werden. In den achziger Jahren mufs er geftorben fein; denn unter dem 16. Juli 1587 werden für Apollonia Taborina »ain arme aufslenderin« 30 Gulden Unterftützung bewilligt, die fich 29. Juli 1592 auf 70 Gulden unter der ausdrücklichen Angabe für »Hanfen Taborinus nachgelaffene Wittib« erhöht. Der Name Tabarin gibt zu denken. Leicht möglich, dafs jener franzöfifche Marktcomödiant, der vielgenannte Tabarin, von ihm abftammt, der nach allerdings recht zweifelhaften Nachrichten aus Mailand nach Frankreich gewandert fein foll. Aus anderen Notizen laffen fich fichere Schlüffe auf die Anwefenheit bekannter italienifcher Wandertruppen ziehen. Am 5. Juli 1575 werden »Franciscina Comödianten vnd feinen mitgefellen« 100 Gulden gereicht, denen am 24. December noch 20 Gulden hinzugefügt werden mit der Anweifung an »Franciscina, Comediantin«. Franciscina war der Theatername der Silvia Roncagli, welche in der Truppe der Comici gelosi die Hofenrollen fpielte. Und diefer weltberühmten Gefellfchaft, welche die Stegreifcomödie in ihrer künftlerifchen Vollendung pflegte, dafs fie der Reifebericht Ferdinands von Bayern »die befte Gefellfchaft fo in gantz Italia von Commedianten« nennen durfte, hat auch wohl der 1569 aufgetauchte Flaminio angehört, hinter dem fich leicht Flaminio Scala, der Autor und Sammler einer Unzahl improvifirter Comödien und Führer der Truppe von 1574 ab vermuthen läfst. Diefe Hypothefen erhalten eine directe Beftätigung. Im Jahre 1576 fchreibt Heinrich III. von Frankreich an feinen Gefandten Du Ferrier nach Venedig, er möge es bewirken, dafs diefe ausgezeichnete Truppe, die er in Venedig bewundert habe, fich an feinem Hofe fehen laffe, befonders dürfe der Magnifico, der ihm damals fo gefallen, nicht fehlen. Darauf erwidert diefer, er werde fein Möglichftes thun, fobald der Magnifico vom Hofe des Kaifers (Rudolfs II.) zurückgekehrt fei. Und laut Hofkammerrechnung werden am 8. October 1583 »zweien wellifchen Comedianten, alfs Magnifico und Zene auf Ihr

[1] Diefe Angaben finden Beftätigung und Erläuterung in den Innsbrucker Hofrechnungen, die überhaupt ein reiches, noch undurchforfchtes Material für Mufik- und Theatergefchichte zu bieten fcheinen. Ferdinand war offenbar in Prag gewefen und liefs folgende Gaben verabreichen:

»Dem Horatio Fiorentino, Silvefter Trevifano, Juano Venetiano und Jheronimo Romano, Als die fich in der gehaltenen Commedj auf dem Ringrennen zu Prag für fchwartzkünftler gebrauchen laffen 30 fl. (14. März) — Antonio Soldino Springer, welcher fich neben obgedachten Perfonen in der gehaltenen Comedy mit Sprüngen und anderen Khurtzweilen hat gebrauchen laffen, 12 Gulden (15. März) — Juan Daborin, Springer der fich fambt feinem Weibe auf der gehaltenen Comedy beym Ringelrennen gebrauchen laffen 30 Gulden (15. März).

vnderthenigiſtes Suppliciren aufs ſondern gnaden zu hilff ainer zerung 58 fl. 20 kr.« gewährt. Magnifico und Zeno ſind natürlich nicht die Namen der Schauſpieler, ſondern bekannte Typen, in denen ſie auftraten, welche von dem bereits genannten Leibarzt Guarinonius in folgender Weiſe charakteriſirt werden: »ſchwetzen allda zwey, drey oder mehr perſon, als etwa ein Magnificus oder Venediſcher Bürger, ſonſten Meiſter Pantalon, welches der Herr, vnd der Zane ſein Knecht, jre luſtig Poſſen, geſprächen, geberden vnd dergleichen fürbringen, darob Einer lachen muſs, es ſey jm lieb oder leyd.« Der Darſteller des Magnifico bei den Geloſi hieſs Julio Pasquati (Baſchet), er iſt offenbar identiſch mit dem oben genannten Julio Comediante. Nachdem dieſe Truppe mit ſo vielen hervorragenden Vertretern in Wien erſchienen, iſt es naheliegend, in den 1568 erwähnten Francisco Iſabella den berühmten Francesco Andreini und ſeine erſte Gemahlin zu ſehen, wie es viele Forſcher gethan haben. Leider ſtimmt da aber die Chronologie nicht. Francesco, 1548 geboren, war im Alter von 20 Jahren von den Türken gefangen und 8 Jahre feſtgehalten worden, während Iſabella zu der angegebenen Zeit 6 Jahre zählte. Auch Soldino erhält als »florentiniſcher Springer und Spielmann« am 23. September 1570 10 Gulden. Die vier gemeinſchaftlich genannten Schauſpieler ſind am öſterreichiſchen Hofe nicht weiter nachweisbar, in etwas geänderter Gruppirung tauchen ſie 1574 in München auf. Ähnlich wie 1570, wurden auch 1614, als Mathias einen Generalconvent nach Linz berief, italieniſche Künſtler beigezogen: »Den Italianiſchen Commedianten« melden die Rechnungen — »welche I. K. M. aus Italia brinngen und Coſtfrey halten laſſen vom 19. Juni bis 6. October 1614 2279 Gulden«. Sie folgten dem Kaiſer nach Wien, wo ihnen nicht nur am 24. November 1614 3000 Gulden »zue Jrer fölligen abferttigung vnd vererung« gegeben werden, ſondern auch ihr Führer Pierr Maria Cechini, der bereits 1613 in der Hauptſtadt geweſen war, am 22. November in den Adelsſtand erhoben wird. Ihm iſt offenbar auch das Ehrenkleid beſtimmt, das Bio Ambroſio Ferrari für die »wälliſchen Commedianten« um 20 Gulden geliefert hatte. Als Arlequin unter dem Namen Fritellino ſpielt er eine groſse Rolle am franzöſiſchen Hofe, er und ſeine Gemahlin Flaminia, die man wohl an ſeiner Seite vermuthen darf, wurden 1607 vom Herzog von Mantua als die beſten Schauſpieler Italiens bezeichnet. Sehr wahrſcheinlich iſt es, daſs er auch dem Reichstag von Regensburg nicht ferne geblieben, ſicher nachweisbar iſt dort von fremdländiſchen Schauſpielern nur ein Pierre Billet, der einzige franzöſiſche Comödiant, der in Hofrechnungen dieſer Zeit auftaucht. Unter dem Jahre 1617 melden die Khevenhiller'ſchen Annalen, daſs am 5. Februar »zu Hoff in der Landſtuben ein ſtattliches Theatrum auffgericht worden, daſs ſich unterſchiedlich mahlen verkehrt vnd vnter anderen iſt ein treffliche Singer- und Lautenſchlägerin aufs den Kayſerl. Frawenzimmer aufs den Wolcken herfür kommen vnd lieblich geſungen, darauff ein Tantz vnd Maſcara von Cavallieren angeſangen«. An ihrer Spitze ſteht Wilhelm Schlawata, der auch das Feſt bezahlt hat. Nähere Angaben fehlen, faſt ſcheint es aber eine Art Revanche, wenn zur Hochzeit eines Schlawata mit einer Prinzeſſin von Eggenberg 1626 ſechs Hofmuſiker beordert werden.

Prag ſollte ſchon im Jahre 1624 wieder groſse Feſtlichkeiten zu Ehren Ferdinands II. und ſeiner Gemahlin Eleonora von Mantua ſehen. Am 27. November, Abends 5 Uhr iſt »eine kleine Paſtoral-Comödie mit ſehr lieblichen und hell klingenden Stimmen, und Alles ſingend, mit eingeſchlagenen Inſtrumenten und anmuthigen Saitenſpillen, nach dem ordentlichen Muſicaltact in toscaniſcher Sprach gehalten und agirt worden, da unter anderm dem Jovi die vier Element ihre Dienſt präſentirt. Die Actores ſind Manns- und Weibsperſonen, hat gewähret bis neun Uhr in der Nacht.« Die Darſteller laſſen ſich in dieſem Jahre nicht beſtimmt nachweiſen, wohl aber darf man vermuthen, daſs ſie identiſch ſeien mit fünf »mantuaniſchen Comediantes«, die 1628 »auf zehrung und gutſchy ſurlohn nacher Prag 155 Gulden« erhalten. Daſs ſie längere Zeit in Wien geweſen, geht zwar nicht aus den Angaben der Rechenbücher, aus welchen nur die Aufrichtung einer Bühne in dieſer Zeit erſichtlich wird,[1] hervor, ſondern wird durch

[1] Dem Michael Herndl Burger und Leinwather allhie wegen bey der gehalten Comedi aufgerichten Theatro vnd von ihm darzu genonnbenen zwey vnd vierzig ſtuckh Leinwath 180 fl. — Ebenermaſſen Friderico Stoll und Johanni Ledentj Bürgern und Mallern allhie wegen zu gehaltener Comedie gemallenen Lanndſchafften Kriegsſtückh perſpectiven 420 fl. — Auff zuericht- vnd aufbawung der Pynnen für die commediantes 150 fl. — Schlager ſtellt dieſe Notizen, die in einem Bande, der die Jahre 1626 bis 1629 umfaſst, ſtehen, ins Jahr 1626.

Briefe, welche fie aus Prag und Wien nach Venedig fchrieben, beftätigt. Aus diefen ergibt fich, dafs wir in ihnen die Truppe der Fedeli mit Giovanni Battifta Andreini (genannt Lelio), dem Verfaffer zahlreicher Comödien, als Führer und feiner Gemahlin Virginia Ramponi (Florinda) und feiner fpäteren zweiten Frau Livia zu fehen haben.

Aber nicht nur die erften Vertreter der italienischen Theaterwelt, fondern auch die bedeutfamften Repräfentanten einer noch in unfertigfter Geftaltung begriffenen deutfchen Schaufpielkunft finden zu Zeiten am öfterreichifchen Kaiferhofe ein gaftlich Dach. Zu ihnen zählen vor allem die englifchen Comödianten, welche den Begriff einer berufsmäfsigen Ausübung der Bühnenthätigkeit nach Deutfchland bringen.

Englifche Akrobaten und Gaukler kamen fchon früh nach Öfterreich. Zu ihnen zählt der Springer Hans Arch, der von 1565 bis 1570 für 15 Gulden monatlich neben den Hofnarren feft engagirt erfcheint. Seine Leiftungen müfsen Beifall gefunden haben, denn er erhält wiederholt Extrabelohnungen und Ehrenkleider, 1567 wird ihm eine Unterftützung von 20 Gulden bewilligt, im felben Jahre wird ihm, wie fo vielen der angeftellten Mufiker, ein Urlaub und zwanzig Gulden »zu ainer zerung anheimb« (21. Juni) gewährt, 1570 wird er von Maximilian nach Speyer zur Vermählung der Erzherzogin Elifabeth mit dem König von Frankreich mitgenommen und ihr fogar, wohl auf ihren Wunfch, in die neue Heimat mitgegeben, nachdem er mit 25 Gulden zu einem Ehrenkleide und 30 Gulden Reifezehrung abgelohnt worden. Wahrfcheinlich ift er nicht wieder zurückgekehrt. Noch weniger als diefer »Lufftfpringer«, haben die zahlreichen Engländer, die befonders unter Rudolf II. in den geheimen Ausgaben des Hofes figuriren, etwas mit der Schaufpielkunft zu thun. Es find meift Alchymiften, in deren Tafchen oft ftattliche Summen öfterreichifchen Geldes flofsen. Zweifelhafter kann man fchon werden bei den 1590 genannten »Adrian Rotteren und Francisco de la Dany, des Churfürften zu Sachfen Springern fo etliche Kurtzweil vor J. M. geübt haben«, die mit 100 fl. entlohnt wurden. Im Jahre 1586 waren die erften englifchen Comödianten von Dänemark nach Sachfen gezogen, und faft fcheint der Name des zweiten auf den Ausgangspunkt hinzuweifen. Doch kommt man hier über leere Vermuthungen nicht hinaus.

Bisher war die erfte beglaubigte Nachricht über englifche Comödianten in Öfterreich in dem reizenden Briefe der Erzherzogin Magdalena, der ihre Grazer Vorftellungen vom Jahre 1608 befpricht, enthalten. Ein glücklicher Blick auf eine, bisher unbeachtete Stelle der Hofkammerrechnungen lehrte mich, dafs ein Vertreter derfelben bereits viel früher und zwar am Hofe des Kaifers felbft erfchienen war. Bekannt ift die Freundfchaft, welche Rudolf II. mit dem proteftantifchen Fürften Heinrich Julius von Braunfchweig verband. Sie findet ihren Ausdruck felbft in den dürren Ziffern der Rechnungen, die mannigfachen Gefchenksaustaufch verzeichnen, und von grofsen Spefen, welche wiederholte Befuche des Herzogs zu Prag verurfachten, zu melden wiffen. Die Überbringer der Gaben erhalten entfprechende Gratificationen, und da werden am 2. Auguft 1598 mit 116 fl. 40 kr. bedacht: »Georgius Huweth, des Herzogen von Braunfchweig Lautenift« und »Thomas Sachouille, des Herzogen von Braunfchweig diener.« Unfchwer läfst fich der Führer der braunfchweigifchen Truppe Thomas Sackville, der fich den Clowntypus des Johann Bouset gefchaffen hatte, im zweiten Namen erkennen. Ob er vor Rudolf wirklich agirt hat, ift aus der Notiz nicht zu entnehmen, die Wahrfcheinlichkeit fpricht aber dafür; faft möchte man glauben, der Mäcen der englifchen Schaufpieler habe die Gelegenheit benützt, feinen hervorragendften Künftler dem Kaifer vorzuftellen. Leider fehlen von dem Befuche, den Heinrich Julius im Verein mit feinem Freunde Moriz von Heffen 1610 in Prag abftattete, die genaueren Angaben. Aber, nachdem der eine mit einem Gefolge von 41, der andere von 48 Perfonen erfchienen war, darf man wohl bei beiden einen Theil ihrer englifchen Truppen vermuthen. Hatte doch fchon 1595 Landgraf Moriz feine Schaufpieler der Fürforge feiner Agenten zu Prag empfohlen, falls fie dahin kommen follten. Vielleicht haben fie ihn auch 1612 zur Fürftenverfammlung, die Rudolf II. nach Prag ausgefchrieben hatte, geleitet. Thatfache bleibt, dafs Sackville 1598 Prag betreten. Actenmäfsige Belege über englifche Schaufpieler ergibt erft wieder das Jahr 1613 mit dem bereits erwähnten Reichstage zu

Regensburg. Da werden am 19. September dem »Rueprecht Ertzer, Engellendifchen Commedianten, fambt feiner Compagnia fo vor J. M. gefpilt« 20 fl., am 24. October dem »Johann Speefer, Engellandifchen Comedianten, fo auf dem Reichstage zu unterfchiedenen malen vor J. M. gefpiellt« 200 Gulden angewiefen. Schon in diefen Zahlen drückt fich der Unterfchied beider Truppen aus. Der erftgenannte ift offenbar Robert Archer, ein Clown niederer Sorte, der 1608 und 1610 in Frankfurt gefpielt hatte, 1613 in Brandenburgifche Dienfte aufgenommen wurde und fich noch bis in die Vierziger-Jahre des Jahrhunderts in Torgau und Danzig verfolgen läfst. Sein unmittelbarer Vorgänger am brandenburgifchen Hofe ift der zweiterwähnte John Spencer, der, April 1613 entlaffen, über München und Augsburg nach Regensburg gekommen war, um fpäter Deutfchland kreuz und quer, populär unter feinem Komikertypus »Hans Stockfifch«, zu durchwandern. Der Aufenthalt zu Regensburg trug ihm aufser der materiellen Entlohnung noch ein kaiferliches Patent ein, auf das er fich bei feinem Anfuchen in Frankfurt am Main berief. Vom Kaifer erhielt er auch am 12. Auguft 1617 ein »recompens« von 100 Gulden, wahrfcheinlich für die Vorftellungen, welche er beim Aufenthalt desfelben in Dresden gegeben hatte. In diefem Jahre ift aber ein weiterer bekannter Bandenführer »Johann Grien von London« bei der Krönung Ferdinands zu Prag nachweisbar, der am 28. Juli die ihm für die »wegen ain Zeit hero vor J. M. unterfchidlichen agirtenn Commedien« bewilligten 200 Gulden in Empfang nimmt. Wir haben John Green, das Haupt der hefsifchen Comödianten, den wahrfcheinlichen Veranftalter der erwähnten Grazer Vorftellungen, vor uns. Er war früher vereinigt gewefen mit John Browne, dem eigentlichen Stammvater der englifchen Comödianten in Deutfchland. Aus Frankfurter Nachrichten wird erfichtlich, dafs diefer 1619 und 1620 in Prag gewefen war, fchwerlich aber in kaiferlichen Dienften. Was die genannten Künfter gefpielt, ift ganz unbekannt. Jedenfalls haben fie Hauptzugftücke ihres Repertoirs, wie die Dramen Marlowes und Shakefpeare's, oder einen Doctor Fauft auch diefen Zufehern nicht vorenthalten. Eine nähere Angabe exiftirt nur für Spencer's Vorftellungen in Regensburg, wo er auf einer trefflich eingerichteten Bühne die »Einnahme von Conftantinopel«, oft auch als türkifche Triumphcomödie bezeichnet, ein Drama George Peele's, gab. Während des Krieges verfchwinden die Wandertruppen. Sie kehren auch fpäter nur vereinzelt wieder, verdrängt durch die glänzenden theatralifchen Hoffefte. Es fei mir geftattet, alle fie betreffenden Nachrichten gleich hier zu vereinigen.

Die Krönung Ferdinands III. zu Prefsburg lockt 1637 einen, fonft nur aus Prag bekannten Johann Fafchinger (auch Fafcheyer) aus Caffel an, einen »Sail-Täntzer«, der für fich und feinen „Hans-Wurft Namens Andre Gindler" 165 Gulden erhält. Derartige deutfche Akrobaten und Poffenreifser gab es in Unzahl; fchon 1576 war ein Michael Märckhl dagewefen, »welcher am 5. Auguft ein Spill mit Lufftfpringen vnd den Matifchina Tanz (fpanifcher Tanz in Coftum) gehalten« hatte. 1644 kommt Moriz Jaufen und fein »mit Conforte Valentin Kholler«, der 1651 mit Johann Wallacheyer, auch Johann Belicoan genannt, wiederkehrt. Eine wirkliche Schaufpielervereinigung, William Roe, John Wayd, Gideon Gilles und Robert Cafse, erhält am 10. November 1650 von Ferdinand III. auf ihr dringendes Anfuchen eine Conceffion, in der ausdrücklich hervorgehoben wird, dafs fie nicht nur in der Stadt Wien, fondern auch bei Hof felbft Comödien gefpielt. Offenbar bezieht fich alfo die Notiz in den Hofkammerrechnungen vom Jahre 1649 auf fie: »Denen Commedianten, welche vor beiden Kgl. M. Commedi gehalten 100 Gulden.« Diefe Truppe ift vom Ende der Dreifsiger- bis in die Siebziger Jahre hinein nachweisbar, fie hat auch Prag 1649 befucht. April 1653 kehrt Johann Waydt, »Englifcher Comediant« wieder, wahrfcheinlich mit denfelben Gefährten, da er vor J. K. M. eine »Comedi agirt«. Die Belohnung von 75 Gulden wird wenige Tage fpäter einem anderen englifchen Comödianten Geörgen Joliphus und »feinen mit conforten« für diefelbe Leiftung zu Theil. Er, der als Joris Jollifus oder Joris Jolli fchon in Frankfurt erfchienen war, wohin er fpäter den Hauptplatz feiner Thätigkeit verlegte, wird uns, wie manche andere von den genannten Künftlern, noch in der Gefchichte der in der Stadt Wien felbft fpielenden Wandertruppen befchäftigen. Dafs die Comödianten der kaiferlichen Prinzen, wie die Innsbrucker des Erzherzogs

Ferdinand Carl und die Erzherzogs Leopold Wilhelm, Bifchof von Olmütz, auch den Hof felbft befuchten, läfst sich aus verfchiedenen Angaben vermuthen, aber nicht mit genauen Daten belegen. Ebenfo fteht es mit verfchiedenen fpäteren deutfchen Banden: wenn Maria Margaretha Elenfon der Kaiferin Claudia Felicitas ein Drama widmet, darf man wohl auf eine perfönliche Beziehung zum Hofe fchliefsen; ein bekannter Principal Jacob Kühlmann erhält 1675 ein Atteft vom Spielgrafenamt, worin verfichert wird, dafs er bei Hofe gefpielt habe. Nachzuweifen find die letzten deutfchen Schaufpieler im Jahre 1680, wo »Johann Carl Seyringer und Johann Adrian Liechtenfurth Beeden Commedianten« 100 Gulden zugewiefen werden. Zum Schlufse fei noch kurz einiger deutfcher Vorftellungen gedacht, die einen durchaus dilettantifchen Charakter tragen. An den Schulmeifter Peter Squentz und feine Handwerker gemahnt der »Arithmeticus Mathias Han« der dem Kaifer »mit etlichen feiner mitverwandten am Abent Trium regum ain claine fchlechte Tragedi agirt (21. Januar 1570).« Im Jahre darauf hat er, ein »Teutfcher Rechenmaifter allhie zu Prag«, bei derfelben Gelegenheit »ain comedi« gehalten. Die Belohnungen, 12 Gulden und 10 Gulden, entfprechen wohl den gebotenen Genüffen. Ein Wiener Comödiant, Heinrich Schmidt, der auch auf ftädtifchem Boden erfcheint, fpielt Juli 1617. Kleine Spiele mufs auch der Hofnarr Jonas Schiefsl, ein Liebling Ferdinands II., der von 1618 ab oft erwähnt wird, zum Beften gegeben haben, da er gelegentlich »Hoff- und Tafelcommediant« heifst.[1]

Ein reichbewegtes theatralifches Leben hat fich bis weit in das fiebzehnte Jahrhundert hinein aufgerollt. Fremde Nationen, wie auch die deutfche felbft, haben mit ihren gröfsten zeitgenöffifchen Vertretern an demfelben mitgearbeitet, eine wahrhaft künftlerifche Bedeutung kann man nur den italienifchen Mufikern und Schaufpielern zufchreiben. Diefe allein find auch berufen, das höfifche Theater zu einer ungeheuren Entwicklung zu bringen. Von Ferdinand III. ab bis auf Maria Therefia ift die Gefchichte der Wiener Hofbühne faft ausfchliefslich Gefchichte der italienifchen Oper.

[1] Hier fei zweier Namen gedacht, die zum Nachdenken reizen. 24. October 1599 wird ein »Killian Bruftfleck« erwähnt. Ift dies vielleicht der erfte Poffenreifser, der diefen durch Goethe verewigten Namen führte? — im Jahre 1602 wird eine Frau Elifabeth Schambodriafin unterftützt. Der Name fcheint eine verftümmelte Femininbildung von Jean Potage, dem bekannten komifchen Typus.

II. DIE ITALIENISCHE OPER UND IHRE ZEIT.

DAS muſikaliſche Drama war die letzte und eigenartigſte Blüthe, welche Italien in ſeiner Rückwendung zur Antike aufſprieſsen lieſs. Dem vielſtimmigen Geſange und der tyranniſchen Kunſt des Contrapunctes trat dies aus angeblichen Ideen Platos und unklaren Vorſtellungen über die Muſik der Alten geſchaffene Bild einer Tragödie entgegen, in welcher der Tonkunſt als höchſte Aufgabe beſtimmt war, den Worten das richtige Zeitmaſs zu geben, den Vers wie den Gedanken mit anſchmiegender Harmonie zu umkleiden. Nachahmung der Gemüthsbewegung heiſst das Ziel, dem nicht der Chor, ſondern nur der Sologeſang entſprechen kann. In vornehmen Privatkreiſen von Florenz erſonnen, fanden dieſe Theorien ihre praktiſche Verwirklichung in den erſten muſikaliſchen Dramen, denen Rinuccini Worte, Caccini und Peri Töne geliehen hatten. Harmloſe antikiſirende und mythologiſirende Schäfereien erhalten durch den groſsen Claudio Monteverde, der einige Werke Fürſten und Fürſtinnen des habsburgiſchen Hauſes gewidmet hatte und einen Ruf nach Wien ausgeſchlagen zu haben ſcheint, Charakter und Leidenſchaft. Er war es, der die neue Kunſt nach Venedig trug, wo ſie auf der lebendigen Bühne Leben in ſich ſog und das Blut friſch pulſirenden italieniſchen Volksthums in ihre Adern leitete. Schwer vereinten ſich die beiden Elemente: der Formelkram der Antike und der Mythologie trat erſt allmählich zurück hinter Stoffe der Geſchichte. »Der Librettiſt bedient ſich der Maſchinen und Intriguen, um ein künſtliches Netz herzuſtellen, das Götter und Menſchen umfängt. Die Götter ſind Puppen und Räderwerk, bei den Menſchen tritt wenigſtens die Abſicht hervor, Gemüth und Verſtand wirken zu laſſen.« Hiſtoriſche Darſtellung wird aber unmöglich gemacht, ſowohl durch die bedeutſame Rolle, die dem Wunderbaren eingeräumt bleibt, wie durch die vollſtändige Verdrängung, welche die ſagenhaften Geſtalten des Alterthums durch die lebendigen Straſsenfiguren der Lagunenſtadt erfahren. Und bald ſchreitet man, ſpiele nun das Stück in Athen oder in Rom, über heimiſches Pflaſter und hört Achill wie Alcibiades in wohlbekannten Tönen reden. Die lächerlichſten Anachronismen werden nicht als ſtörend empfunden. Es bildet ſich eine ganz ſchematiſche Handlung heraus, zuſammengeſetzt aus viel Liebe, etwas Politik und einem gehörigen Beiſatz von Spaſs, der allmählich zur Hauptſache wurde. Dieſe Form des muſikaliſchen Dramas, die in ihrer Abwechslung und der weitgetriebenſten Rückſicht auf die Schauluſt dem Publicum bot, was es nur wünſchen konnte, erobert ſich die Welt für ein Jahrhundert, um in der Neapolitaniſchen Oper des

XVIII. Jahrhunderts eine gereinigte und befonders in mufikalifcher Beziehung erweiterte Fortfetzung zu erhalten. Ihr zu dienen, fchreiben fich fpeculative Poeten die Finger wund. Wer nur einige Texte kennt, kann mit ruhigem Gewiffen fagen, er habe alle gelefen. Der Mantel heroifcher Namen deckt immer dasfelbe Liebesgegirre, das den Lebensinhalt der auftretenden Perfonen ausmacht. Die eigentliche Handlung fteckt niemals im Stücke felbft, fondern in der Vorgefchichte. Das Schaufpiel gibt nach unferen Begriffen nur die Kataftrophe, den wirklich dramatifchen Motiven und Conflicten geht der Dichter forgfam aus dem Wege. Ob er fich feine Infpiration aus der Gefchichte felbft, ob aus fpanifchen oder franzöfifchen Vorgängern holt, immer handelt es fich in den Stücken, deren drei oder fünf Acte je zwanzig Scenen und darüber enthalten, um Verwechslungen und Mifsverftändniffe, welche eine Reihe von Liebespaaren treffen. Ein Procefs der Wahlverwandtfchaften wird da ins Werk gefetzt: A foll B heiraten, B liebt aber C, C wird wieder von D geliebt, nach dem wieder A fchmachtet und fo weiter. Zum Schlufs gibt es mindeftens ein Viertel Dutzend Verlobungen, kofte es, was es wolle. Die Hinderniffe der Liebe find immer die gleichen: Thronftreitigkeiten, Hafs der Väter, vermeinte oder wirkliche Untreue, Kampf zwifchen der Neigung des Herzens und den Lockungen des Ehrgeizes oder den Forderungen des Staates. Grobe Unwahrfcheinlichkeiten fehlen nirgends. Die nächften Blutsverwandten erkennen fich nicht, Briefe werden unrichtigen Perfonen ausgeliefert, oder höchft zwanglos erbrochen, die Charaktere — wenn man überhaupt von folchen fprechen darf — ändern fich je nach der Situation, aus blutdürftigen Tyrannen werden im Handumdrehen verzichtende Helden. Eine befondere Würze geben die Verkleidungen: Männer erfcheinen als Frauen, Frauen legen Männertracht an, wodurch natürlich die Liebeswirren ins Unendliche gefteigert werden. Die Neigung zum Maskenfpiele liegt fchon in der italienifchen Nation felbft, auf der Bühne wurde fie durch die Verwendung der Caftraten, deren erfter 1634 in Venedig die Scene betreten haben foll, fehr begünftigt. Vielfach find es die komifchen Figuren, welche die Handlung wieder in Flufs bringen; ihnen find auch die ernfteften Situationen und tiefften Gefühle nicht heilig, ihr Witz ift treffend, mitunter allzu derb, aber volksthümlich. Auch hier find die Typen überall die gleichen: freche, gefräfsige und feige Diener, oder prahlerifche Soldaten; auf weiblicher Seite figurirt nur felten ein nettes, kokettes Kammerkätzchen, meift fpricht eine alte Vettel ihre Liebesluft in unverblümter Weife aus, freilich oft ohne Erhörung zu finden, woraus lange Schimpf- und Zankfcenen entftehen. Diefe heiteren Elemente, die fich im Verlaufe zu unabhängigen Zwifchenfpielen herausbilden, find der intereffantefte Theil der Venezianifchen Oper; obwohl auch fie fich in traditionellen Wendungen bewegen, fchlägt doch das nationale Colorit und die fchaufpielerifche Virtuofität glänzend durch; der ernfte Theil wieder, fo öde er dem heutigen Gefchmacke erfcheinen mufs, bot doch reiche äufserliche Effecte, aufregende Überrafchungen, erfchütternde und rührende Situationen. Die Sprache ift, befonders im Dialog, reich an kräftigen, wie an zärtlichen Tönen, die in dem weichen Idiom felbft da anmuthig klingen, wo fie conventionell geworden. Diefer Vorwurf trifft faft ausnahmslos die leeren Arien, welche nur berufen find, die Handlung aufzuhalten, indem fie die ohnehin fchon genugfam durchgefprochene Stimmung nochmals fefthalten und ausklingen laffen.

Das Werk des Dichters hatte der Componift zu untermalen; die Dichtung war der Herr, dem die Tonkunft zu dienen hatte. Der Chor wurde immer mehr zurückgedrängt, fchliefslich oft ganz befeitigt und dem Oratorium, das fich zu einer nicht fcenifch dargeftellten Oper entwickelt hatte, überlaffen. Dafür ftattete man Recitativ und Arie mit reichen Farben aus. So ist für die Nachwelt die mufikalifche Bedeutung der Venezianifchen Oper ganz gegen die Absicht ihrer Dichter gröfser als die literarifche. Der Tonfetzer gab oft die Charakteriftik, die dem Drama fehlte, indem er deffen kleinfte Motive wirkfam ausnützt und den verfchiedenartigften Situationen mit feiner Kunft nachzugehen trachtet. Das Recitativ plaudert und zürnt, fchwärmt und lacht, in der Arie liegt einheitliche und fein modelirte Stimmung, in Duetten und den fpärlichen Terzetten kommt auch die correcte Stimmführung zur Geltung. Dem Sänger ift die Oper geweiht und feiner Individualität trägt der Componift

PROLOG UND ANFANG DES I. AKTES AUS „LA MONARCHIA LATINA TRIONFANTE“ VON NICOLÒ MINATO 1678

[illegible] Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

Rechnung. Die hohe Ausbildung der Gefangskunft läfst die dramatifche Action, die anfangs die Hauptfache war, nach und nach zurücktreten, der Darfteller räumt feinen Platz dem Virtuofen ein. Was von Gefangsnoten in einer Partitur niedergefchrieben erfcheint, bildet nur den unbeftimmten Umrifs für eine freie felbftändige Ausführung, felbft Inftrumentalpartien werden in derfelben flüchtigen Weife aufgezeichnet. Wohl wachte zumeift der Componift felbft über die richtige Durchführung feiner Intentionen, trotzdem aber erfcheinen uns, die wir an unmufikalifche Sänger gewöhnt find, derartige Leiftungen wie Wunder. Die reinften Genüffe echter Kunft gewährten die Caftraten; fie erhielten die Hauptrollen, wodurch gewiffe Eigenheiten des Textes von vorneherein bedingt waren. Selbft mit dem Eintritte ebenbürtiger weiblicher Kräfte, der fich um Mitte des XVII. Jahrhunderts vollzog, treten fie wenig zurück, da den Männerftimmen ein geringfügiger Wirkungskreis zugeftanden blieb: Die Tenore repräfentiren die Väter, die abgewiefenen Nebenbuhler und Tyrannen, des Bafses Grundgewalt dröhnt nur in Nebenrollen.

Schon die Anforderungen an den äufseren Glanz zwangen die italienifche Oper, als fie ein weiteres Feld als ihr Heimatland zu erobern auszog, an den Höfen unter dem Schutze der Grofsen ihre Stätte aufzufchlagen. München wie Dresden nahmen fie gaftlich auf, ihr wahres Heim fand fie aber am öfterreichifchen Kaiferhofe. Die neue Kunft in ihrer Bedeutung erkannt und mit den gröfsten Mitteln an fich gezogen und gepflegt zu haben, ift das Verdienft Kaifer Ferdinands III. Unter ihrer Herrfchaft wird das buntfcheckige Schauftück, das die theatralifchen Luftbarkeiten der Vorzeit geboten hatten, zu einem einheitlichen, in harmonifchen Farben glänzenden Bilde. Die ärmlichen Banden verfchwinden, um einer organifirten Künftlerfchaar Platz zu machen. An Stelle roher und plumper Späfse treten Kunftwerke. Wien ift Venedig: die berühmteften Tonfetzer führen auserlefene Sänger und Mufikertruppen ins Feld für ihre Werke, die unter den Augen der Kaiferlichen Majeftät gefchaffen worden; ihnen hatten Dichter von Weltruf die Worte geliehen, die Phantafie erfinderifcher Architekten Rahmen von fchwelgerifcher Pracht heraufgezaubert. Es mag vielleicht zu bedauern fein, dafs, während in Frankreich das »siècle de Louis XIV« der heimifchen Dichtung einen Thron errichtete, Deutfchland im Zeitalter Ferdinands III., Leopolds I., Jofephs I. und Carls VI. fo ausfchliefslich einer fremden Kunft gehuldigt; aber man frage fich, ehe man ein Klagelied über die bettelnden deutfchen Mufen anftimmt, ob diefelben auch damals der Unterftützung würdig gewefen? Was zu Wien gefchah, kam einer Kunft zu Gute, welche die Weltfprache redet und gerade diefe Pflege noch nach Jahrhunderten durch die reichften Gegengaben lohnen follte: der Mufik.

»Er ftützt fein Scepter auf Leier und Schwert.« So fang in einem italienifchen Gedichte Erzherzog Leopold Wilhelm von feinem kaiferlichen Bruder Ferdinand III. Diefer hatte felbft fich in italienifcher

Poefie verfucht und eine literarifche Akademie begründet, welche die Pflege der italienifchen Dichtkunft zum Ziele hatte und fich befonders an der Spielerei poetifcher Wettkämpfe ergötzte. Bis auf Jofeph I. hinauf gehören ihr die erften Männer des Reichs, wie die hervorragendften Dichter des Hofes an, da werden Fragen erörtert, wie: ob Liebe ohne Hoffnung dauern könne oder nicht, ob man fich eher in ein Weib, das weine, oder in eines, das finge, verlieben könne und dergleichen mehr. Diefe Nachklänge aus den Zeiten der alten Mufenhöfe nahmen unter Leopold I. mufikalifche Geftalt an, und in Duetten und Terzetten wogte der Streit, ob es rühmenswerther fei ein unempfindliches oder ein anderweitig gefeffeltes Herz zu befiegen, ob ein Ritter entfchuldbar fei, wenn er um feiner Geliebten willen ein anderes Weib beleidige, oder welches das untrügliche Zeichen echter Zuneigung fei. Der forgfame Unterricht, den der Vater Ferdinand in der Mufik hatte angedeihen laffen, trug gute Früchte; Athanasius Kircher fpendet ihm in feiner Musurgia das Lob, dafs der Kaifer unter allen Regenten in diefer Kunft wohl nicht feines Gleichen habe. Diefem berühmten Jefuiten, dem er wefentliche Bereicherung feiner mufikalifchen Kenntniffe verdankte, widmet Ferdinand in Dankbarkeit fein italienifches Drama muficum aus dem Jahre 1649, eine der erften Früchte, welche die Ausfaat der italienifchen Oper in Deutfchland gezeitigt. Seine zahlreichen kirchlichen Compofitionen bekräftigen feinen Ausfpruch, die Mufik werde ihn bis zum Grabe geleiten. Dafs die mufikalifche Neigung Ferdinands auf feinen Sohn Leopold verftärkt überging, war nur natürlich. Urfprünglich für den gelehrten und geiftlichen Beruf beftimmt, hatte er in den humaniftifchen Fächern befonders forgfältigen Unterricht erhalten; Meifter, wie der berühmte Organift Wolfgang Ebner und vielleicht auch fein Capellmeifter Antonio Bertali hatten ihn theoretifch wie praktifch zu einem Mufiker, der weit über den Dilettanten emporragte, durchgebildet. Die Zahl feiner eigenen Compofitionen ift beträchtlich. Seinem Sinne für ernfte Mufik, der ihm befonders nachgerühmt wird, entfprechend, überwiegen die kirchlichen Compofitionen und fchweren weltlichen Tonwerke, aber neben ihnen exiftiren eine Unzahl von mufikalifchen Einlagen in die Opern und Ballete feiner Componiften, fowie auch einige ganz von ihm durchcomponirte deutfche Theaterwerke, von denen noch die Rede fein foll. Seine innige Freude an der Tonkunft gibt fich oft in Briefen kund: fo fchreibt er 1666 an den Grafen Poetting nach Spanien: »Diefen Fafching (1666) hätte ich ziemlich ftill fein follen wegen der (Todten-) Klagen, doch haben wir etliche Fefte in Camera gehabt, denn es hilfft den Todten doch nit, wan man traurig ift.« Die grofsen Opernaufführungen, die unter feinem Vorgänger noch ein feltenes Ereignifs waren, erhielten bei ihm ihren ftändigen Platz unter den Feftlichkeiten, unzählig find die kleinen intimen Veranftaltungen, befonders zur Faftnachtzeit. So ftehen den wenigen Nummern, welche die Lifte von Opern unter Ferdinand III. aufweift, mehrere hunderte unter den ihm folgenden Regenten gegenüber. Wo Leopold felbft italienifch fchrieb und dichtete, wurde fein ganzer Hof bald verwälfcht. Der toskanifche Gefandte Megalotti fchreibt 1675 an den Grofsherzog Cosmos III., dafs er fchon ziemlich geläufig deutfch lefe, aber nicht fpreche, weil er keine Übung habe: Wer nur einen anftändigen Rock trage, rede geläufig italienifch, die Damen gebrauchen diefe Sprache nicht nur gegen Italiener, fondern auch gegen andere. Von den fremden Gefandten fand es keiner nothwendig deutfch zu lernen, es wurde auch nicht von ihnen verlangt. So meldet auch 1704 der Reifende Frefchot, dafs der Hof durchaus italienifch rede, der Kaifer felbft bezeuge, dafs ihm ein Gefallen gefchehe, wenn man fich diefer Sprache bediene. Dagegen kann die fpanifche Sprache nicht aufkommen, obwohl fie durch die erfte Gemahlin Leopolds eine Zeit lang fich ftark geltend zu machen fuchte, fehr gegen den Wunfch des Kaifers, der fich in einem Briefe (10. December 1666) beklagt: »Die mujeres Espanoles wollen meinen hof ganz Spanifch machen.« So wird es von feinem Biographen als ein grofses Wunder angeftaunt, dafs er deutfche Singfpiele componire, »abfonderlich da in Öfterreich diefe Sprache faft in fremden Landen ift.«

Die natürliche Begeifterung, welche Leopold fchon von vorneherein für die Oper hatte, wurde durch die beiden erften Gemahlinnen des Kaifers noch angefacht, wie auch fein Vater der Ehe mit Eleonore von Mantua vielfache mufikalifche Anregung dankt. Margaretha Therefia kam aus dem »Lande der

Coſtümfiguren nach Burnacini.

Geſänge« und der aufmerkſame Gatte ſetzt alles daran, ſie ihre gewohnten Vergnügungen nicht entbehren zu laſſen. Und von ſeiner zweiten Gattin Claudia Felicitas bezeugt ein Gewährsmann, ſie werde von ihm werth gehalten, »zumal da ſie gleiche Neigung zur Muſik und Jagd hat, auch ſelbſt auf Inſtrumenten wohl ſpielt und ſingt«. Dagegen fügt ſich die dritte Gemahlin Eleonore Magdalene Thereſia nur ungern den theatraliſchen Neigungen des Gatten, ſie ſitzt oft bei den Vorſtellungen mit dem Nährahmen und verwendet kein Auge von der Arbeit.

So war die Wiege des Thronfolgers bereits von Sang und Klang umtönt, in zahlreichen Aufführungen war der junge Erzherzog ſelbſt hervorgetreten. Kaiſer Joſeph I. hielt, was der hochbegabte Kronprinz verſprochen hatte. Nur wenige Compoſitionen von ſeiner Hand ſind erhalten, aber aus ihnen ſchöpft der Herausgeber der kaiſerlichen Muſikwerke Guido Adler ſein Urtheil: »Hätte Joſeph nicht die Kaiſerkrone getragen, ſo wäre ihm der echte unvergängliche Lorbeer des Künſtlers auf die Stirne zu drücken.« Er übt ſelbſt, beſonders auf der Flöte und auf dem Claviere, die Kunſt aus. War, wie ein Berichterſtatter ſagt, ſchon früher nicht Italien, ſondern Wien der Sammelplatz der vollkommenſten Virtuoſen geweſen, jetzt glich dem Wiener Hofe ſowohl an Zahl wie an Kunſtfertigkeit ſeiner Muſiker keiner in Europa, die Oper erhielt ein neues prächtiges Heim. Auch die Kaiſerin Wilhelmine Amalia nimmt an den künſtleriſchen Beſtrebungen ihres Gemahls regen Antheil. Das Schickſal bemaſs einem der begabteſten Regenten des Hauſes Öſterreich einen kurzen Lebenslauf. Doch ſeine Tradition lebte weiter in Carl VI., deſſen Hof den zwei gröſsten Textdichtern Italiens, Apoſtolo Zeno und Pietro Metastasio zur lieben Heimat wurde. In ihren Briefen mag man nachleſen, welche Bewunderung ſie den geiſtigen Intereſſen des kaiſerlichen Beſchützers entgegenbrachten, welch' perſönlichen Antheil er an ihnen und ſeinen Künſtlern nahm. War Joſeph als Muſiker mehr ein natürliches, wenig geſchultes Talent, ſo hatte Carl durch J. J. Fux eine ſorgfältige theoretiſche Ausbildung erhalten. Er ſelbſt ſaſs gelegentlich als Dirigent am Claviere und ſpielte, nach Zeno's Ausdrucke, »wie ein Profeſſor«. Bekannt iſt der Ausruf Fux', als der Kaiſer die Aufführung ſeiner Oper Eliſa (1729) leitete: »Es iſt ſchade, daſs Eure Majeſtät kein Virtuoſe geworden ſind,« worauf Carl VI. heiter erwiderte: »Hat nichts zu ſagen, habs halt ſo beſſer!« Dieſes muſikaliſche

Verftändnifs verband fich mit einem durchgebildeten Sinn für Prunk und fcenifche Wirkung. So erreichen die Opernaufführungen unter ihm den gröfsten äufserlichen Glanz, der aber bereits in innerliche Leerheit und handwerksmäfsige Schablone überzugehen droht. Die Grenze für die künftlerifche wie vor allem für die finanzielle Leiftungsfähigkeit war erreicht worden, eine Steigerung liefs fich nicht mehr denken. Es war das Befte, was Maria Therefia thun konnte, das eigentliche Theater bei Hofe fehr einzufchränken und die Oper der öffentlichen Schaubühne zu überantworten. Mit dem anwachfenden Opernwefen mufste natürlich eine Vermehrung und Umgeftaltung der Hofcapelle Platz greifen, und es ift nur zu begreiflich, dafs die Anfangs recht befcheidenen Summen, die für fie ausgefetzt waren, bald ins Ungeheure wuchfen. Unter Ferdinand III. erfolgten bereits zahlreiche neue Berufungen aus Italien, aber zugleich werden vielverfprechende deutfche Mufiker zu weiterer Ausbildung an die Hochfchulen mufikalifcher Bildung entfendet. Die Kapelle erhält durch ihn Gefetze, welche fie nicht nur in ihrer Stellung nach aufsen fichern, fondern auch den Mitgliedern Verträglichkeit und Befcheidenheit einfchärfen, und die Abfingung von Zoten und Schandliedern ftrenge verpönen. Neben dem bereits genannten Johann Valentini tritt als Capellmeifter Antonio Bertali (geboren zu Verona 1605, geftorben zu Wien 1669), als Vicecapellmeifter Felice Sances (geboren zu Rom 1600, geftorben zu Wien 1679), ein ungemein fruchtbarer Componift, hervor. Der Beftand der Capelle weift an Sängern 7 Baffiften, 8 Tenoriften, 6 Altiften und 6 Sopraniften auf, zu denen fich noch einige Frauen gefellen; die Gehalte find gegen früher auf die dreifache Höhe geftiegen[1], fo dafs die Auslagen für Mufik bereits auf ungefähr hunderttaufend Gulden jährlich veranfchlagt werden. 1705 ift die Zahl der Capellmitglieder auf 105 geftiegen, beim Tode Jofephs I. (1711) beträgt fie 107. Carl VI. fuchte, wie bereits 1703 ein vergeblicher Anlauf gemacht worden war, diefe »geldverfplitternde Ergötzlichkeiten« abzuftellen, in den böfen Kriegszeiten die Ausgaben zu verringern, indem er nur diejenigen Künftler behalten will, »welche die beften feind und allein zu dem Capeldienft erfordert werden, die übrige, wie auch die Compofitoren, Cantatricen und was zu denen Theatris gehöret, zu licentijren«. So kam man thatfächlich auf einen Status von 86 Mitgliedern zurück, doch 1715 war er bereits bei 100 angelangt und ftieg bis 1724 auf 134, auf welcher Höhe er fich bis zum Tode des Kaifers erhielt.[2] Dazu kommen noch die Separatcapellen der verwitweten Kaiferinnen, fowie die zahlreichen nicht controlirbaren Sänger und Sängerinnen, die um hohe Summen für einzelne Aufführungen berufen wurden und in den regelmäfsigen Verrechnungen nicht aufgenommen erfcheinen. So dürfte es wohl nicht zu hoch gegriffen fein, wenn die Koften einer Aufführung unter Carl VI. mit 60.000 Gulden, das regelmäfsige Jahresbudget mit 200.000 Gulden veranfchlagt werden, worin die Ausgaben für Coftüme, Decorationen u. dgl. nicht einbegriffen find. Wie hoch fich diefe gelegentlich beliefen, mögen einige Poften aus den Hofkammerrechnungen beleuchten.[3]

Die Mufiker, welche der Kaiferhof an fich zog, waren wohl geborgen. Die Gagen wuchfen ftetig; unter Leopold find die erften Sänger bereits bei Monatsgehalten von über 100 Gulden angelangt, unter Carl VI. erhalten die Caftraten 1800 Gulden Jahresgehalt, die Primadonnen ftreichen bereits ihre 4000 Gulden ein. Dazu kommen noch zahlreiche Ehrengefchenke und fpecielle Belohnungen, fo dafs 1712 Klage von der Intendanz geführt wird, über die allzu hohen Gehalte »geftallten woll vill von den Muficis jährlich 4 bis 6000 Gulden genofsen, während andere Cavaglieri oder würckliche Räth denen es

[1] So bezieht Valentini 1760 Gulden jährlich, die Sänger zwifchen 40 und 75 Gulden monatlich, einzelne Sopraniften über 80, bald über 100 Gulden. Von Frauen erhielt die höchfte Gage Margaretha Catania mit 160 Gulden 40 Kreuzern monatlich.

[2] Das Perfonal von 1737 und andere Vorbemerkungen zur Gefchichte der ital. Oper f. Teuber S. 12.

[3] Sehr häufig werden Waaren aus Venedig geliefert, fo 1662 um mehr als 2000 Gulden. Die Rechnung für »Federfchmuckh« und Stickereien beträgt 1671 über 5000 Gulden, 1680 6000 Gulden, für die Zeit von 1706 bis 1712 werden nur für »Federn vnndt zuegerichte Casquetten« 14.854 fl. 18 kr. ausgezahlt. Das Capellperfonal reicht oft nicht aus: 1701 werden »zur Bezallung derjenigen Stadt-Muficanten, welche fich in anno 1700 und 1701 bey vnterfchidlichen K. Hofffeften vnd Serenaden haben gebrauchen laffen«, 3148 Gulden angewiefen. Von 1710 ab trat eine Geldentfchädigung der Künftler ein »anftatt der Ihnen fonft in natura gereichten Spizen, Band und dergleichen«. Für die Perücken zur »Fafchings Burleska« 1714 werden 196 Gulden ausbezahlt. Dazu kommen die immer wieder kehrenden, meift den Betrag von 10.000 Gulden überfteigenden Anweifungen an die jeweiligen Intendanten für die nicht näher fpecificirten Theatral-Auslagen. Wahre Unfummen verfchlangen die Kaiferlichen Reifen, bei denen immer die Capelle mitgeht.

Lodouico Burnacini in. et del.

Matthæus Küsel S.C.M. Sculp. F.

BURG DER ASTREA AUS DEM II AKTE DER „MONARCHIA LATINA TRIONFANTE" VON NICCOLÒ MINATO 1678

... Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen W.

unterſtand dem Oberſthofmeiſteramte. Als Mittelsperſon fungirte ein Cavalier, »Muſik-Oberdirector«, ſpäter auch »Inſpector muſicae« genannt, deren erſtem wir in dem Marcheſe Scipione Publicola di S. Croce 1709 begegnen. Ihm folgte 1712 Graf Ernſt Mollarth, 1717 der Conde di Cavellà, 1721 Principe Luigi Pio di Savoja und 1732 Ferdinand Graf Lamberg. Die Textbücher nehmen oft in der Vorrede Gelegenheit, für die Umſicht und Fürſorge der hohen Herren zu danken, beſonders rühmend erwähnt wird das Kunſtverſtändniſs des Grafen Mollarth, von Fürſt Pio ſpricht ſein Schützling Apoſtolo Zeno mit gröſster Verehrung: »Was man über Fürſt Pio ſchreiben mag, bleibt hinter der Wahrheit zurück. Ein vollendeterer Cavalier iſt nicht zu finden. Alles ſpricht von ihm mit Liebe und Lob. Wenn der Kaiſer ihn über alle ſeine Miniſter ſtellt, ſo thut er es mit beſtem Urtheil und vollem Recht.« In der unklaren Stellung der Befugniſſe lag es, daſs gelegentlich, beſonders unter J. J. Fux, Competenz-conflicte zwiſchen der Oberleitung und dem Capellmeiſter vorkamen. Dazu geſellten ſich noch im Laufe der Jahre eine Reihe von theatraliſchen Stellungen, wie die des Architekten und «Diſſegnatore», von dem noch die Rede ſein ſoll, des Theatral-Secretarius, des Theatral-Adjutanten u. A.

Mit dem Regierungsantritte Leopolds hatte ſich unter den Vergnügungen des Hofes die italieniſche Oper den erſten Platz verſchafft. Man unterſchied zwiſchen der groſsen Oper, die »Drama per muſica« oder »feſta teatrale« hieſs, und der kleinen Oper, »Serenata«, »Componimento per camera« genannt. Die erſtere war lediglich auf die Namens- und Geburtstage des Kaiſers und der Kaiſerin, auf Vermählungen und Krönungen, Geburt eines Thronerbens und ähnliche Ereigniſſe beſchränkt und wurde drei- bis viermal wiederholt. Sie beſteht aus 3 bis 5 Acten und dauert gewöhnlich 3, manchmal aber auch 6 bis 7 Stunden. Den Schluſs der Feſtlichkeit bildet die ſogenannte »Licenza,« in der meiſt mit allegoriſirenden Motiven die Veranlaſſung erklärt und das Haus Öſterreich gefeiert wird. Manchmal wird eine Verbindung mit der Haupthandlung geſucht, die meiſten Dichter machen ſich es aber damit recht bequem, ſelbſt ein Metastasio ertheilt den Rath, ſich damit nicht den Kopf zu zerbrechen, ſondern geradewegs das Compliment anzubringen; denn Gelegenheit ſei immer, dem Herrn zu huldigen. Oft erſcheint auch ein Prolog, der ganz denſelben Charakter trägt. Die kleine Oper beſtand zumeiſt in einem Acte von loſem ſceniſchen Gefüge und ſtellte weit geringere Anſprüche an Darſtellung und Ausſtattung. Die in Wien aufgeführten Muſikwerke ſind in handſchriftlicher Partitur im Archive der Hofcapelle geſammelt, welches in unſerem Jahrhundert in die Hofbibliothek überging. Glücklicher Weiſe iſt derjenige, welcher die theatraliſchen Productionen nicht nach ihrer muſikaliſchen, ſondern nur nach ihrer textlichen Seite kennen lernen will, nicht auf dieſe ſchwer entzifferbaren Autographe angewieſen, ſondern kann ſich meiſt mit den gedruckten Libretti begnügen, welche für die Mehrzahl der aufgeführten Stücke von Seite des Hofes[1] ausgegeben wurden, und zwar nicht nur in italieniſcher Sprache, ſondern auch in deutſcher, allerdings in einem Stile, der den mit dieſer Aufgabe betrauten »deutſchen Hofpoeten« wie J. Albr. Rudolph, J. Triller, J. C. Kerler u. A. wenig Ehre macht. Das Recitativ erſcheint da in Proſa, die Arien in gereimten Verſen wiedergegeben. Der Dichter ſchickt meiſt eine Widmung an Kaiſer und Kaiſerin voraus, in hochtrabenden italieniſchen Floskeln, die ſich in der deutſchen Wiedergabe recht ſonderbar ausnehmen; ſtereotyp iſt die Entſchuldigung, der Dichter habe nur wenige Tage Zeit zur Ausführung der Arbeit gehabt, ſowie die auch in älteren italieniſchen Texten ſchon übliche Verwahrung, man möge die Anrufung der heidniſchen Gottheiten nicht dem frommen Verfaſſer zur Laſt legen. Der hiſtoriſche Inhalt wird mit Quellenangabe mitgetheilt und anſchlieſsend die poetiſchen Zuthaten gewiſſenhaft verzeichnet. Die Bücher wurden gewöhnlich in Octav- oder Quartformat in einfacher Ausſtattung gedruckt. Einige der prächtigſten Vorſtellungen wurden auch durch

[1] Die Buchdruckerrechnungen weiſen oft namhafte Beträge aus. So erhielt die Witwe Cosmerovius, welche den Verlag hatte, 1686 »wegen nacher hoff gegebenen getruckhten Comedien und Oratorien« 2200 Gulden, ihre Erben 1708 für die »1699 bis 1705 zu denen Comoedien und Oratorien gelieffertten Buchtruckhersarbeithen« 6700 Gulden. Kaiſer Leopold ſendet nach den Aufführungen immer mehrere Exemplare an Graf Pötting nach Spanien.

Gruppenbild aus dem Rofsballet.

entfprechende Ausftaffirung geehrt, fie find in Folio- oder Quartausgaben mit grofsen ausgezeichnet ausgeführten Kupferftichen, die Scenerien darftellend, veröffentlicht worden.

Es kann nicht Aufgabe diefer Darftellung fein, all' die Feftlichkeiten und Vergnügungen des Hofes in ihrer immer wachfenden Prachtentfaltung zu fchildern; die einfachen Bauernhochzeiten wurden zu glänzenden Coftümfeften, die ihren Höhepunkt in den Veranftaltungen bei Anwefenheit des Czaren Peter von Rufsland 1698 fanden; Schlittenfahrten und Maskenbälle legten den Cavalieren, welche auch für die Kleidung ihrer Damen zu forgen hatten, fchwer empfundene Laften auf, für die fie auch die koftbaren Gefchenke, welche fie bei Glückshäfen und Scheibenfchiefsen erhielten, nicht entfchädigen konnten. Ein Turnier von 1662 auf dem Burgplatz von herrlich coftümirten Mohren und »alten Romanen« fchildert das Diarium Europaeum. Da wurde nach Türkenköpfen geftofsen und gefchofsen; unter den 12.000 Zufehern befand fich auch der türkifche Gefandte, der die mürrifche Bemerkung machte, fein Kaifer liefse lebendige Chriftenköpfe abfchneiden, hier werde mit erdichteten Türkenköpfen unnöthige Spielerei getrieben: »War für einen Barbaren kein gar fo barbarifches Urtheil.« Auch die öffentliche Meinung, voran das Theatrum Europaeum, forderte, mit mehr oder weniger fcharfen Bemerkungen, eine Verminderung diefer Auslagen, befonders in den fchweren Zeiten des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts, ohne nachhaltigere Wirkung. Für 1711 lautet das Carnevalsprogramm: »Sonntags ein Tantz in eigenen Kleidern, Montag Redoute auf der Kayferin Seite, Dienftag die Pafterella, Mittwoch eine italienifche Comedie von denen Muficis, Donnerftag Tanz in Masquera, Freitag und Sonnabend Rafttag.« Das Souper fand oft um 2 Uhr Nachts ftatt, der Tanz begann um 3 Uhr und endete erft in den Morgenftunden. Jahre, in denen Krönungen und kaiferliche Vermählungen ftattfanden, waren natürlich noch viel reicher mit grofsartigen Veranftaltungen bedacht. Als Typus einer folchen befonders feftlichen Zeit diene das Jahr 1666 auf 1667, dem die Vermählung Leopolds mit der fpanifchen Infantin Margaretha Elifabeth den äufseren Anlafs zu einem auch fpäterhin kaum überbotenen Aufgebote theatralifcher und mufikalifcher Künfte lieferte, fo nahe ihm auch einige Veranftaltungen Carls VI. kommen. Schon im Januar 1666 begannen nach dem Diarium Europaeum die Zubereitungen für den Empfang der künftigen jungen Kaiferin: »unter anderen waren nicht die geringften die Comödien, welche man auff das Kayf. Beylager wolte halten laffen, deren Koftbarkeit daher abzunehmen, dafs allein der Zimmermeifter 14.000 Gulden und der Steinmetz 12.000 Gulden Arbeitslohn forderten, es follte folches Theatrum nach den gemachten Abrifs fünfzigmal können verändert werden.« Zur felben Zeit taucht auch fchon der Gedanke auf, ein Rofs-Ballet zu veranftalten: »Damit aber alfsdann bey Dero Ankunfft es an Luft und Ergötzlichkeit nicht mangeln möchte, liefse K. M. über die angeftellte Comödien alle Cavalliers fo Kriegsfdienfte hätten und Schul-Pferde hielten, zu einem Rofs-Ballet, fo fehr koftbar feyn folle, befchreiben, damit die Pferde darzu könten unterrichtet werden.« Im April des Jahres wurde, nachdem

der Fafching am kaiferlichen Hofe bereits zahlreiche Maskeraden und Comödien gebracht hatte, nach mannigfaltigen Verfchiebungen die Procura-Trauung in Spanien vollzogen, und die junge Kaiferin trat mit grofsem Gefolge die befchwerliche Reife nach Öfterreich an, von deren Fortgang Boten den erwartungsvollen Gatten immer unterrichteten. Ihr Geburtstag wurde am 12. Juli zu Wien, wie Leopold fchreibt, »folenniter celebrirt, mit einer Comedi, Gala und ein Ballet, welchen Printz Carl von Lothringen fambt etlichen meiner Camera gedantzt hat, und ift ein fo galantes Feftin geweft, alfs eines dahier gefehen, dahero es auch Applaufum univerfalem gehabt.« Aufgeführt wurde »Nettuno e Flora feftegianti« (»Neptun und Flora erhebte Freuden-Fefte«), um diefelbe Zeit wurde eine Oper »Cibele ed Ati« und das Ballet »Concorfo dell' allegrezza univerfale« gegeben, eine grofse Huldigung der Erdteile für die Kaiferbraut, durchzogen von komifchen Intermezzi. Auch in der Favorita werden Turniere abgehalten, wo auch der Geburtstag des Kaifers im Mai mit einer »in einem fchönen Ballet enthaltenen Comoedi« der »Onore trionfante« gefeiert wurde. Das Hauptintereffe abforbirten aber die Vorbereitungen zum Rofsballet; im September meinte Leopold, obwohl viele Proben während des Augufts ftattgefunden hatten: »wie aber unfere fieftas abfonderlich die zu Rofs werden können gehalten werden, de hoc dubito. Bey diefem winterlichen Wetter, mà non importa, wenn die Brauth hier ift, ift es Feft genug, man wird zwar thun was möglich et ultra impossibile nemo tenetur.« Am 5. December fand der herrliche Empfang der Braut in Wien ftatt, am 8. folgte ein grofsartiges Feuerwerk, das ebenfo wie die andern feftlichen Veranftaltungen in einer mit zahlreichen Illuftrationen gefchmückten Beilage des Diarium Europaeum befchrieben ift. Wirklich war man mit dem Rofsballet nicht fertig geworden, und probte noch am Sylveftertag »unter der Hand, weil die Kleidung und andere Sachen dazu noch nicht alle fertig waren«. Nachdem auch am 5. Januar 1667 eine Probe nicht befriedigend ausgefallen war, wurde es am 21. »generaliter noch einmal verfucht,« fo dafs endlich am 24. Januar »das grofse fo weit und breit befchreite »Rofs-Ballet« in Scene gehen konnte.[1]

Die oberfte Auffícht hatte der Obrift-Stallmeifter Graf Gundacker von Dietrichftein, als technifcher Leiter fungirte der Kämmerer Alexander Carducci, der aus Florenz zu diefem Zwecke nach Wien berufen worden war. Die Erfindung der Handlung und die Textirung war dem Hofdichter Francesco Sbarra anvertraut worden, die Mufik zu den Gefängen gab der bereits das 42. Jahr in kaiferlichen Dienften ftehende Capellmeifter Antonio Bertali, während die Balletmufik den bereits mehrfach bewährten Joh. Heinr. Schmelzer zum Autor hatte. Als Schauplatz diente der grofse Burghof, der auf den Langfeiten mit Gerüften und Tribünen eingefafst wurde, während die Mitte für das Spiel frei blieb. Auf der einen Langfeite wurde ein Gebäude mit 3 Portalen in prächtigftem italienifchen Renaiffanceftil aufgebaut mit mächtigem Oberbau, der die fcenifchen Wunder barg. Die frei gehaltenen Fenfter waren von dem Hofe und den allerhöchften Herrfchaften befetzt. Auf einen Wink Carducci's begann die mufikalifche Symphonie und aus der Hauptpforte zog ein mächtiges Schiff herein, die Argo vorftellend, geleitet von dreifsig Tritonen in himmelblauer, mit filbernen Schuppen überdeckter Kleidung. Dasfelbe war befetzt mit Schiffsleuten in gewöhnlicher Tracht, »jedoch in gar zierlichen und koftbaren Kleidern«, und mit den Argonauten »in weifs Bruftftücken, auff das reichfte mit Gold und filbernen Perlen geftickt«, auf den Häuptern filberne mit prächtigen Federn gezierte Helme. Wie das Schiff in der Mitte des Platzes Halt machte, erfchien auf deffen rückwärtigem Theile die Fama in reich gefticktem Atlas und kündigte den Streit der Elemente an, der in dem Titel des Schaufpiels »La contesa dell'aria e dell'acqua« nur unvollftändig wiedergegeben ift, die Argonauten bieten dem Sieger das mitgebrachte goldene Vliefs. Aus der Pforte zur linken Hand ziehen die Streiter der Luft ein, in aurorafarbigen mit Gold verbrämten Gewändern, auf federgefchmückten Pferden, an der Spitze Carl von Lothringen auf einem Graufchimmel, deffen Mundftück und Schabraken von echtem Golde, vorne mit einem funkelnden Edelfteine geziert

[1] Auf das Rofsballet bezieht fich wohl die Angabe der Rechenbücher: »Den letzten September 1666 zur aufricht- und verferttigung der Machina des Tempels, Triumph-Wägen und Gallerie zum K. hochzeitsfeft 28.000 fl.«

Il Gran Balletto a Cavallo fattosi il dì 24. di Gennaro 1667 nel Gran Cortile del Palazzo Imperiale

Comparsa di S. M.tà Ces.a dal Tempio dell' Eternità Rappresentando il suo Augustissimo Genio servito da numeroso corteggio con 12 Cavallieri che figurano altri Genii delli Cesari Austriaci ... del Carro della Gloria col suo accompagnamento.

A. Sua Maestà Cesarea B. Il Tempio dell' Eternità C. Il Carro della Gloria D. La Nave d' Argo E. L' Aria F. Il Fuoco G. L' Acqua H. La Terra I. ... Portoni dalli quali uscirono li Cavallieri

Das „ROSSBALLET" (La Contesa dell' aria) von Francesco Sbarra, aufgeführt 1667 im Burghof

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

waren. Der Reiter felbft ftrahlte von Perlen und Diamanten, er wie fein Thier waren ganz befteckt mit Straufsfedern. Ihnen folgte die »Göttin der Lufft von den Heyden Juno genannt« mit Iris und den Nymphen. Dafs ihre Coftüme nicht hinter den früheren zurückftanden, ift felbftverftändlich. Die Ritter des Feuers erfchienen natürlich in rother Tracht mit entfprechendem Federnfchmuck unter Führung des Grafen Raymund Montecucculi, fie begleitete ein offener Felfenberg, der die Werkftatt Vulcans vorftellte. In blauen mit Fifchgeftalten durchftickten und mit Perlen und Korallen befetzten Gewändern tritt die Partei des Waffers auf, an ihrer Spitze Philipp Pfalzgraf von Sulzbach. Die Allegorie wurde verfinnlicht durch ein von Felfen umfchloffenes Wafferbecken, in deffen Mitte Neptun auf einem von Meerpferden gezogenen Throne in gebietender Haltung ftand, geleitet von vierzig Winden. Die Repräfentanten der Erde tragen grün-weifse Kleidung, bedeckt und durchftickt mit Blumen, Zweigen und Früchten, fie führt Gundacker Graf Dietrichftein; fie begleitete ein frifcher grünender Garten mit Gallerien und Springbrunnen, einen Luftthron hatte die Göttin Berecynthia, ganz in grünen Atlas gekleidet, inne, fie umgaben Nymphen und Waldmänner. Der Streit begann zuerft in Worten, welche die Elemente wechfelten; Iris ruft, des vergeblichen Haders müde, zum Streite, fie ftimmen bei:

Auff, auff, denn behende!
Was Zunge nicht kan,
Der Waffen Sieg ende
Beurthle fortan!

Die Gerüfte entfernen fich, auch das grofse Schiff wird »mit fo künftlicher Behendigkeit und Bewegung, als ob es vom Winde getrieben würde«, bei Seite gefchoben. Ein Turnier wird veranftaltet. Plötzlich gebietet eine Stimme Halt, der Tempel der Ewigkeit fchwebt von oben herab, mit herrlichen Marmorfäulen und bedeutungsvollen Sinnbildern, in einem dichten Gewölke, das fich theilt, um die Ewigkeit hervortreten zu laffen, die zur Verföhnung und zur Feier der kaiferlichen Vermählung auffordert. Die Genien des Haufes Öfterreich ziehen auf, die Reihe fchliefst der Kaifer felbft ab »in uhralter Romanifcher Kleidung, wie die erften Helden und Regenten der Statt Rom einher gegangen.« An feinem Coftüme war »nichts anderes als lauter Köftlichkeit, und die koftbareften Edelfteine mit ihren Schätzen alle darauff gleich wie in einem Silber-Meere zufammen kommen wären zu fehen.« Ihn trug ein wundervolles Pferd, mit Recht Speranza geheifsen, auf einem goldftrotzenden Ehrenwagen folgte ihm die Glorie Öfterreichs, umgeben von den Heldentugenden. Nach lobpreifenden Gefängen fordern diefe die Ritter auf, ihre Pferde »zu luftbaren Sprüngen anzumafsen«, worauf das eigentliche Rofs-Ballet folgt, in einer Reihe wunderbarer Gruppirungen, deren einige die beigegebenen Illuftrationen verfinnlichen. Mit dem kunftvoll geordneten Abzuge aller Theilnehmer endet das Feft. Die Berichte heben rühmend die Mitwirkung der Sänger und Mufiker hervor, mehr als zweihundert an der Zahl, »meiftens lauter Kayferliche Mufic-Bediente, nebenft etlichen wenigen anderen von der Statt Wien ihrer Capellen.« Der Kaifer felbft äufsert fich gegen Poetting: »ich foll es nit loben, weil ich es halten laffen, Ihr könnt aber gewis verfichert feyn, dafs a seculis nil dergleichen folches gefehen worden«. Der Arrangeur Carducci wurde in den Freiherrnftand erhoben und erhielt, nach dem Diarium Europaeum, eine Verehrung von 200.000 Gulden. Unverfehens einfallender Schnee und Regen that dem Federnfchmucke grofsen Schaden, eine für den 29. Januar projectirte Wiederholung konnte wegen des nafsen Wetters nicht ftattfinden, erft am 31. kam fie zu Stande. Zu derfelben Zeit begannen auch fchon die Fafchingsunterhaltungen, Schlittenfahrten, Wirtfchaften, Ballete, bei deren einem zwölf Damen als Mohrinnen Schmuck im Werthe von mehr als einer Million auf fich trugen, der junge Ehemann ift glücklich, dafs fein »Schatz auch gar luftig geweft, ich fchaue halt Sie luftig zu erhalten, dafs Sie alles contento habe«.

Mit der Schauftellung des Rofsballets hatten weder Dichter noch Componift die Möglichkeit künftlerifcher Bethätigung; beide arbeiteten in engft gezogenen Grenzen und hätten, felbft wenn fie gewollt hätten, da unmöglich einen grofsen Reichthum von Erfindung entfalten können. Aber dieselbe

Gelegenheit bot auch Anlafs zur Vorführung rein theatralifcher Kunftleiftungen. Zwei grofse Opern, als Feftfpiele gedacht und gefchrieben, gingen in Scene. Die eine hat wieder Sbarra zum Verfafser: der «Pomo d'oro« (»Der goldene Apfel«) zur Hochzeitsfeier gefchrieben, aber, wie es fcheint, erft zum Geburtstage der Kaiferin am 13. und 14. Juli 1668 auf dem neu erbauten Theater aufgeführt.[1] Eines näheren Eingehens bin ich durch die Neuausgabe diefes Werkes überhoben, der Adler eine treffliche Einleitung vorangefchickt hat, die vielfach von mir bereits benützt worden ift.[2] Der Librettift rühmt die Fürforge, die feine im Buche kaum erkennbare Arbeit bei dem Grafen Franz Auguft Waldftein gefunden und gedenkt auch dankbar der Leiftungen des Componiften Cefti und des Decorationsmalers und Erbauers des neuen Haufes Ludovico Antonio Burnacini. Es handelt sich in dem Stücke um den Apfel, den die Zwietracht geworfen, und die bekannte Entfcheidung des Paris, durch welche die Götter in verfchiedene fich bekriegende Parteien getheilt werden. Der entrüftete Jupiter läfst fchliefslich den Apfel zurückholen und weiht ihn der jungen Kaiferin, der alle Himmlifchen huldigen. Gelegenheit zu fcenifchen Effecten bot diefe freie Erfindung im Übermafs, in 67 Auftritten wird die Handlung mit Zuhilfenahme eines riefigen Perfonals entwickelt, auch komifche, mitunter recht unhöfifche Scenen des Narren Momo, der alten Filandra und des Dieners der Unterwelt Caron, die viele Motive der italienifchen Comödie verwerthen, fehlen nicht. An Prunk wurde diefe Oper noch übertroffen durch die andere, die »Monarchia latina trionfante« (»die Sieg prangende Römifche Monarchey«), wohl die am 19. Februar 1667 gefpielte »Hauptcomödie«, die 1678 bei der Geburt Jofephs wiederholt wurde. Die Dichtung ftammt aus der Feder des Hofdichters Nicolo Minato, der uns noch ausführlich befchäftigen foll, der Componift ift Antonio Draghi. Zu dem Olymp, den fein Vorgänger aufgeboten hatte, gefellt Minato noch alle möglichen allegorifchen Geftalten, wie Friede, Überflufs und Glückfeligkeit, die ebenfo wie der auf einer Schildkröte behaglich ruhende Müfsiggang aufgeftört werden durch Regierfucht, Grimm, Hafs und Verwirrung. Die Erde verklagt

[1] Die Zeit der Aufführung ift eine fehr ftrittige Frage. Es exiftiren zwei Textbücher, eines in Octav von 1667, eines in Folio von 1668 mit der Bemerkung »rappresentata in Vienna per l'augustissima nozze di Leopoldo e Margherita« und eine handschriftliche Partitur von 1668 »fatta per la nascitá dell' imperatrice Margherita«. Adler (in dem unten citirten Werke S. VI f.) nimmt eine Aufführung für das Jahr 1667 an. Dagegen fcheinen aber die Angaben des Diarium Europaeum zu fprechen. Da heifst es unterm 30. Auguft 1667: »So war auch nunmehro das Kayserliche Comedien Haus fertig geworden, dahero wurde anitzo die Anordnung gemacht, dafs die bereits vor einem Jahre zu den Kays. Hochzeits-Solennitäten aufgefetzte Haupt Comedie auf St. Andreas Tag folle gehalten werden.« Im October wird an der Comödie probirt, die Aufführung aber auf »Jahres End« verfchoben. Doch auch im December ift man noch nicht fertig. Am 13. Juli wird dann der »erfte halbe Theil der grofsen Haupt-Comödie von Judicio Paridis und dem goldenen Apfel«, am 14. der übrige Theil aufgeführt, »fo in allem glücklich und wohl abgelauffen«. Dafs die Oper, wie Rink meldet, ein Jahr hindurch wöchentlich dreimal aufgeführt worden, ist ein Ding der Unmöglichkeit.

[2] Denkmäler der Tonkunft in Öfterreich Bd. 3.

diefe feindlichen Gewalten vor Jupiters Throne, im Rathe der Götter wird nach langen Controverfen befchloffen, die Alter der Menfchheit zu unterfuchen und diejenige Regierung wieder einzufetzen, in der es am friedlichften zugegangen. Saturnus befchwört die vier grofsen Weltmonarchien herauf, fie gerathen in Kampf, durch die Zwietracht gehetzt, die Götter nehmen auf verfchiedenen Seiten Theil: Als Führer erfcheinen die repräfentirenden Helden Minos, Darius, Alexander und Caefar, letzterer erringt den Sieg, das Römifche Reich wird eingefetzt und Leopold als der jüngfte Vertreter desfelben gefeiert. Deutlich zeigt fich in diefem Werke, wie eine Verbindung zwifchen den Kampffpielen des Rofsballets und dem grofsen antikifirenden Opernftile gefucht wird. Für 1678 trat eine neue Einleitung dazu, in welcher die Fröhlichkeit vor den herabgelaffenen Vorhang trat, das Glück des Haufes Öfterreich, einen Erben erhalten zu haben, pries und mit den Worten fchlofs: »Aber ich fehe allhier die Anftalten zu einem Schawfpiel; Clio blumet allbereith ihre Haare mit Rofen ein. Fort, es erfcheine die Schawbühne der gantzen Verfammlung zu begnügenden Anfehen, vnd foll difs neidig Tuch das Aug nicht mehr verftehen.« Sie fliegt mit dem Vorhange empor, wie das fcenifche Bild zeigt. Die Bühne ift noch reicher besetzt als im Pomo d'oro; es erfcheinen grofse Aufzüge mit Elefanten und Kameelen, die Luft wird durchfchwirrt von allegorifchen Geftalten.[1]

Solche Spiele, die fich in ähnlicher Weife auch fpäterhin wiederholen, tragen den Charakter der italienifchen Renaiffancefefte und berühren fich eng mit den Doppelhandlungen der grofsen Jefuitendramen. Sie nehmen eine Ausnahmsftellung ein. Das eigentliche Operndrama hat eine grofse Entwicklungsgefchichte am Wiener Hofe durchgemacht.

Aus der Regierungszeit Ferdinands III. fliefsen die Nachrichten über Opern- und Balletaufführungen noch recht fpärlich, oft ift man bei den dürftigen Notizen in Zweifel, ob Mitglieder der Capelle oder Herren und Damen des Hofes die Darfteller waren. Das Letztere fcheint der Fall zu fein bei dem nicht näher datirbaren Spiele, das der Baffift Agoftino Argomenti (1637 bis 1670) dem Kaifer zum Geburtstag widmete, ein Lobgefang der Schäfer mit Echofpielerei.[2] Es ift ein halbdramatifches Werk, ebenfo wie Ferdinands fchon erwähntes Drama muficum von 1649, das Hercules am Scheidewege vorführt. Ein wirkliches mufikalifches Schaufpiel, dargeftellt von den kaiferlichen Mufikern, erfcheint zuerft in einer bisher unbekannten »Ariadna abbandonata da Thefeo«, 1641 zum Geburtstag der Kaiferin Maria Anna aufgeführt, das Werk des kaiferlichen Mundfchenks Grafen Francesco Bonacofsi,[3] wie ein kurzes italienifches Scenar angibt. Africa fpricht den Prolog, dazu berechtigt, weil ein Theil ihres Gebietes dem König von Spanien, dem Vater der Kaiferin, gehöre. Thefeus fpielt betrügerifch mit Ariadna, die er feinem Sohne verloben will, während er felbft die Fedra liebt. Die Flucht wird ins Werk gefetzt, Ariadna bleibt verlaffen auf der Infel zurück, bis Bacchus als Tröfter erfcheint. Diefe dünne Handlung wird durch komifche Scenen aufgefchwellt, Parafit und Pedant zanken fich in langen eintönigen Dialogen, die fich zumeift ums Effen drehen. Von der Hoftafel erhält der Schmarotzer eine Speife; wie er fie verzehren will, fchwillt fie zu einer riefigen Blafe auf, dafs er erfchreckt davonläuft, fchreiend, er habe den Teufel auf feinem Teller gefunden. Zur Entfchädigung gibt ihm der König eine Paftete; wie er fie

[1] An diefes Spiel knüpft fich ein Streit um die Priorität der Erfindung. In einer bisher nicht beachteten Handfchrift, datirt 1680, theilt ein Görzer Dominico Francesco Calin de Marienberg ein von ihm entworfenes grofses Rofsballet »Trionfo riportato dall' invidia« mit, das nach den beiliegenden Zeichnungen ganz in der Art der Contesa d'aria im Burghofe gegeben werden follte. Auf die vier Weltmonarchien hin, die auch hier erfcheinen, behauptet der Verfaffer, dafs fein bereits 1675 dem Kaifer überreichtes Manuscript in der Monarchia latina getreu benützt oder wenigftens nachgeahmt worden fei. Dafs das Drama Minato's aber bereits 8 Jahre früher zum erften Male gegeben worden, erwähnt er nirgends. — Pferdeturniere fanden noch öfter ftatt, fo gab es am 13. Juli 1667 ein »neues Rofsballet« an dem der Kaifer fchon im Juni mit 24 Cavalerien »in der Reitfchul und in der Ritterftuben« übte, und die Hofkammerrechnungen erwähnen eines im Jahre 1674 in der Favorita.

[2] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).

[3] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel). — In demfelben Jahre haben auch in Regensburg Aufführungen ftattgefunden, denn die Hofkammerrechnungen diefes Jahres verzeichnen: »Blafius Trimbl, Gartnern zu Regensburg, in denjenigen gartten, da die Comedi gehalten worden 13 fl. (17. Juli). Hanns Georgen König und Adamen Schwab, Zimmermeifter in Regensburg, wegen bey der gehaltenen Comedi verrichten arbeit zur recompens 12 fl. (20. Auguft). Johann Georg Ladner wegen ainer Comedi 300 fl. (6. Auguft)« und 10. October »wider wegen der gehaltenen Comedi 2365 fl.« Die Mufiker, unter Führung Joh. Vallentini's find ebenfalls zu der Zeit in Regensburg.

anfchneidet, fliegen Vögel heraus. Intereffant ift an dem öden Producte nur der Verfuch, die komifchen Scenen mit der Haupthandlung in Verbindung zu bringen. Bemerkenswerther ift, ganz abgefehen von zweien nur aus den Rechnungen nachweisbaren Balletaufführungen von 1646 (in Graz) und 1647, ein zur Vermählung des Kaifers mit Maria Leopoldina 1648 von Felice Sances componiertes Drama »I Trionfi d'amore«[1] nicht etwa durch feinen Inhalt, der die Macht Amors über widerftrebende Nymphen und Ulysses in fünf Acten, ausgefchmückt mit kleinen komifchen Liebesfcenen zwifchen dem Koch und der Hofdame der Circe vorführt, fondern durch Angaben des Verfaffers über die Scenerie, für welche Kerzenbeleuchtung gewünfcht wird, weil dadurch das Meer entfernter ausfehe als bei Tageslicht, und einen Befetzungsvorfchlag für die Aufführung. Der Verfaffer beklagt, dafs diejenigen Mufiker, welche fchon in Prag darin gefpielt, jetzt, wo eine Aufführung in Prefsburg ftattfinden folle, zum Theil verhindert feien. Ich fetze feinem Texte, der gewöhnlich nur die Vornamen der Sänger gibt, die wirklichen Namen bei, foweit ich fie eruiren konnte; die Jahreszahlen zeigen die Dienftzeit der betreffenden Sänger in der Hofcapelle an:

Amore	Bartolomeo [Fregozzi Sopranift 1648—1657] overo Adamo (?)
Venere / Circe	[Carlo] Procerati [Sopranift 1646—1652]
Cosmea Mora (Dienerin)	Baldaffaro [Paggioli 1637—1658] overo Carlo [Khniel 1646—1658] Contraalto
Vlisse	Felice [Sances 1637—1649 Tenor]
Mercurio	Criftofero [Rossi 1637—1665] overo Nicolò [Burkhart 1649—1653] Tenore
Laurindo (Hirt)	[Domenico] Marchetti [1639—1671 Altift] overo Nicolò Tenore
Alcefte (Hirt)	Benedetto [Santi 1640—1662] Baffo
Mirtia (Nymphe)	Bartolomeo oder Adamo
Delia	Il putto di Pulcardo (?)
Vulcano	Agoftino (Argomenti 1637—1670) oder [Benedetto] Riccioni [1646—1649 Bafs]
Neptun / Arcigalante (Koch)	Riccioni, il quale lui solo può recitar le tre parti
Serena	Il putto di Pulcardo.

Der Autor fügt einige Erläuterungen hinzu: »In Prag mufste den Amor Bartolomeo geben, aber jetzt fcheint er mir zu grofs, deshalb würde ich glauben, dafs diefe Rolle ein Anderer machen kann und die der Mirtia Bartolomeo. — Ich höre, dafs nach Prefsburg weder Argomenti noch Criftofero kommen foll, der in Prag die Rolle gefpielt, daher können die Genannten diefe Rollen übernehmen. Marchetti hat grofses Bedenken in diefem Werke zu fpielen, wegen feiner geiftlichen Würde. Wenn Baldaffaro nicht die Cosma fpielen kann, weil er viel mit Podagra geplagt ift, habe ich diefe Rolle dem Altiften Carlo zugetheilt, der fie fchon ziemlich kann.«

Die kaiferlichen Mufikanten brachten auch die Einleitungen zu Turnieren, deren eine, verfafst von Antonio Abati, den Sieg Ferdinands über Franzofen und Weimaraner feiert,[2] fowie »Comedien in Italienifcher fprach«, wie das Theatrum Europaeum 1651[3] und 1656 zu melden weifs, auf Wunfch der Kaiferin zur Aufführung. Diefe liefs auch am 12. Februar 1652 durch diefelben »aus dem 3. Buch der Verwandlungen Ovidij den Actum, wie Daphne zum Lorbeerbaum worden, gar ftattlich und artig vorftellen: da dann u. a. gar fchön zu fehen gewefen, wie Mercurius bald hier, bald dort in der Lufft fo eylends fortgefahren und das Theatrum durchflogen, als wann er ein Blitz gewefen wäre; wie denn auch, nachdem Daphne in den Baum verwandelt worden, zwölf der Kaiferin Hof-Damen, ein jedere aus einem Baum und alfo gleich aus der Erden hervorgekrochen kommen, welche Ihrer M. einen über die mafsen fchönen Ballett getantzet.«

Diefe kümmerlichen Verfuche wurden durch die wirkliche venezianifche Oper gefchlagen; fchon 1642 oder 1643 war Francesco Cavalli's »Egifto« erfchienen, eine elende Dichtung, deren Handlung fchon im zweiten Acte die Götter weiterhelfen mufsten. 1650 kam fein »Giafone«, den er 1649 für Venedig

[1] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).
[2] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).
[3] Hofkammerrechnung: »den 23. Junij wegen ailf verfertigter Claider für die k. Muficanten fo den 13. Martij zu ainer Demonftration gebraucht worden, 40 Gulden.«

KÖNIGLICHER PLATZ, SCHLUSSDECORATION AUS „LA MONARCHIA LATINA TRIONFANTE" VON NICOLÒ MINATO 1678

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

Coſtümfiguren nach Burnacini.

gearbeitet hatte. Im Prolog des Dramas, das Cicognini verfaſst hatte, ſtreiten Apollo und Amor, ob Jaſon die Medea oder die Iſſifile heiraten ſoll. Um dieſe Frage dreht ſich auch das ganze Stück, der weinerliche Held pendelt hin und her, bis ihn Iſſifile ſich holt und Medea mit einem andern früher abgewieſencn Liebhaber zufrieden geſtellt wird. Für Erheiterung ſorgt Demo durch ſeine Prahlereien und ſeine Liebesabenteuer mit der Gärtnerin Rosminda, die im Kammermädchenſtil nach einem Gatten ſeufzt. Den ſcharfen Contraſten der Dichtung, übermäſsigem Pathos, wie derber, oft ſehr lebendiger Komik, ſo daſs grauſenhaften Geiſterbeſchwörungen Medeas die luſtigſten Converſationsſcenen folgen, ging die Muſik Cavalli's, deren charakteriſtiſcher Ausdruck ſehr gerühmt wird, mit hübſchen Ausmalungen nach. Die bedeutendſte Leiſtung, deren die Zeit Ferdinands auf dem Gebiete des Theaters fähig war, bot die am Reichstag von Regensburg geſpielte Oper »L'Inganno d'amore« 1653 (ein deutſches Scenar unter dem Titel: »Inhalt und Verfaſſung der Comödie vom Liebes Betrug«), wozu Bertali die Muſik, Benedetto Ferrari den Text geliefert hatte. In der typiſchen Liebesgeſchichte zweier Paare, Ferdinando's des Königs von Creta und der Liceſta von Thracien, die ihm als Edelknabe gefolgt iſt, einerſeits, und des Prinzen von Cypern Idraspe und der Schweſter des Königs Doralba, die unerkannt als Sclavin herumgeht, andererſeits, wimmelt es von ſchleppenden Erzählungen und groben Unwahrſcheinlichkeiten. Die Komik vertritt ein »kurtzweiliger Soldat« Baolo und der Page Fusillo, ſowie die Dienerin Capsaria, die Baolo in ergötzlichen italieniſch-lateiniſchen[1] Verſen beſingt. Die Actſchlüſse bilden groſse Ballete von Pygmäen, Giganten, Drachen und Geiſtern. Hauptſache waren die Decorationen, welche in Kupfertafeln dem prachtvoll ausgeſtatteten Libretto beigegeben ſind. Schon der Prolog, ein ganz Cavalli nachgeahmtes Geſpräch zwiſchen Amor und Fortuna, zeigt Ausſicht auf das weite Meer, auf dem ein Schiff herannaht. In den weiteren Scenerien wechſeln königliche Prunkgemächer, Gärten in ſtreng franzöſiſchem Geſchmacke, mit Tempeln und Säulenhallen in weiteſter Perſpective, kunſtreiche Maſchinen befördern Göttergeſtalten durch die Lüfte. Dies war das Probeſtück Joh. Burnacinis, des Sprößlings einer Künſtlerfamilie, deren noch eingehender gedacht werden muſs.

[1] »Ah che meis visceribus Reca grave cordoglio; (Onde à morte mi doglio) La mia donna in carceribus. Numinibus purissimis Pietà chiegio per lei; Sciolgansi i membri bei à vinculis durissimis. Stella, ah nimis contraria Ch'il mio ben mi contendi, Deh pietosa me rendi Morior sine Capsaria.«

Auch unter Leopold bedarf die italieniſche Oper zunächſt noch ſtark des Importes. Der bereits genannte Librettiſt und Tragödiendichter Cicognini, deſſen Drama Mariana 1662 am Wiener Hofe gegeben wurde, lieferte 1657 »Gli amori d'Aleſſandro Magno e di Roſſane« (»Liebes-Sieg Alexandri des Groſsen«), 1665 wiederholt. Der Stoff wird dadurch recht bedenklich, daſs Roſſane durch einen Fremdling in andere Umſtände verſetzt worden, bis ſich ſchlieſslich Alexander ſelbſt als der Verbrecher anklagt. Über dieſe delicate Angelegenheit führt die Prinzeſſin Geſpräche mit ihrer Amme Aſpaſia, die ihr recht cyniſche Troſtworte zu ſagen weiſs. In Intermedien zankt ſich dieſe mit dem Diener Burlino, der ſeinem Bedauern Ausdruck gibt, »daſs die Weiber nit ſein wie die Hemeter alle Wochen ein anderes». Ein ſalſcher Wahrſager beſtiehlt ihn, in der wortgetreuen Überſetzung tritt die Verwandtſchaft mit den deutſchen Hanswurſtſpäſſen deutlich zu Tage.[1] Leere Zauberſpäſſe ſollen beluſtigen: Strohbündel fliegen durch die Luft, Glasſcherben flattern plötzlich als Vögel davon, Burlino wird durch verhexte Krapfen ſtumm. In Cicognini's Art arbeiten der Venezianer Giovanni Francesco Marcello, deſſen »Pelope geloſo« (1659) recht amüſante Scenen des liebedurſtigen und feigen Dieners Tarſè bringt, oder Domenico Federici (1633—1720), der als Geſandtſchaftsſecretär nach Wien kam und da in die Dienſte der Erzherzogin Eleonora Maria trat. Von ihm ſtammt die 1666 geſpielte »Elice«, eine langweilige Liebesgeſchichte Jupiter's, die wieder nur durch Späſſe des Dieners Rolo belebt wird. In einem groſsen Monologe ſetzt er auseinander, ſein Geſchick ſei ſo ſchwarz, daſs es als Tintenfaſs für die Dichter dienen könne. Er hat die Elice, die der Diana geweiht iſt, vor Männern zu hüten, eine Aufgabe, welche er mit der des Cerberus und Argus vergleicht. — Der erſte eigentliche Hausdichter am Kaiſerhofe iſt Aurelio Amalteo aus Pordenone, der von 1660—1669 als Hofpoet angeſtellt war, aber bis zu ſeinem Ende (1690) Penſion bezog. Er lieferte acht Texte, darunter zu den groſsen Ausſtattungsopern »Il rè Gelidoro« (1659), »Il Ciro creſcente« (1661) und »Il Perſeo« (1669). Er ſchreibt hauptſächlich für die prachtvollen Decorationen, auch er legt den Nachdruck auf die burlesken Scenen. »Roselmina, ſatta canara« (1662),[2] ein beliebtes italieniſches Schauſpiel, das der Verfaſſer »per conformarſi all'uſo moderno« zur muſikaliſchen Bearbeitung hergerichtet, iſt eine vollſtändige Zauberoper, in der ein Horn, das die Feinde in die Flucht ſchlägt, ein Ring, der die Menſchen ſtumm macht und ähnliche Gaben die Befreiung von Roſelmina's Liebſten bewirken. Für die Komik ſorgen Eteorogeneo »Meteorologico è Medico«, der ein Gemiſch von Latein und Italieniſch ſpricht, Brunello und Zizzarladone, dem ein »Arroſto« lieber als der ganze Ariſtoteles iſt. Im Perſeo läuft Brullo am Meer hin und her, fragt die Fiſche, wo ſein Herr ſich befinde und warnt ſie, ihn zu freſſen, da heute Faſttag ſei. Er weist die Verſuchungen der Liebe zurück: wenn nicht Ares und Bacchus helfen, könne Venus nichts ausrichten. Beim Kampfe des Perſeus mit dem Ungethüm meint er, diesmal habe es ſein Herr mit einem noch gröſseren Thiere als er ſelbſt ſei, zu thun. Im letzten Acte erſcheint er als Nachtwächter mit dem deutſchen Rufe: »Loſt hir hern vnd loſt haic ſoghn, die glockn hat . . . geſlogn.« In allen Dramen iſt das hiſtoriſche Colorit gar nicht beachtet: eine groſse Scene ſpielt in der Bibliothek des Königs. Scherze, die den Muſiker reizen konnten, bringt er im Rè Gelidoro an, wo ein Narr und eine Hofdame ſtreiten: ſie droht, ihm zu ſeinem Geſange den Takt auf das Haupt zu ſchlagen; er will die Pauſen nicht zählen, ſondern ſich gleich durch eine »Fuga« retten. Amalteo thut in der Wiener Oper einen höchſt bedenklichen Schritt weiter, indem er den Narren viel ſtärker als es ſonſt geſchieht, in die eigentliche Handlung einfügt, nicht nur mit Botenberichten und Aufträgen, ſondern auch in wichtigen, entſcheidenden

[1] Z. B. Magus ſieht nach den Sternen, Burlino nähert ſich ihm: »Magus: Nun gehet die Sonne fortth in Wider. Burlino: So war ſie gewiſs beym Eſſen, weil ſie erſt forthin wider geth. Magus: Der Mond ſtehet in ſeinem aignen Zaichen im Krebſen. Burlino: Er irret, der Man ſtehet im Zwilling, es müſſen Ihrer zwey ſeyn, hat er kein Weib nicht, ſo wär er Ihr Mann nicht. Magus: Die Lichter des Himmels befinden ſich vornher im erſten Hauſs. Burlino: Wie finſter wird es dann hinden ſeyn im andern Hauſs.« Oder: Sein Kamerad Buffeto räth ihm, ſich ſelbſt zu tödten. »Burlino: Ich bin ni dabey geweſt, ich weiſs nicht wie mans macht. Buffeto: Henck dich. Burlino: Ach ich kan das Kitzlen nicht leiden vmb den Hals. Buffeto: So trenck dich. Burlino: Man wird gar naſs, ich möcht danach ein Strauchen davon bekommen vnd dörfft krank werden. Buffeto: So nimb das Fliegenpulver. Burlino: O ich wolt auch niht gern ſo ſchlecht ſterben, als ein Fliegen.«

[2] Druck, fehlt bei Köchel.

Situationen. So erräth »Rè Gelidoro« das Geschlecht der verkleideten Ardelia unter Scherzen, die man vor diesem Zuhörerkreise nicht erwarten sollte. Dafür aber lohnt sie ihn auch mit tüchtigen Ohrfeigen. Zum Schluss bei den allgemeinen Verlobungen geht auch er nicht leer aus, freilich würde er sich lieber nur auf Zeit verheiraten, davon will aber seine Clelia nichts wissen. »Ein Dichter von leichter Productionskraft, aber ganz im Banne seiner Zeit« sagt Zeno von ihm in einem Briefe.

Dichter und Musiker in einer Person vereint Antonio Draghi, in Ferrara um 1640 geboren, von 1664 ab am Wiener Hofe, zunächst als Kapellmeister der Kaiserin Eleonore, dann als Intendant der kaiserlichen Theatermusik, von 1682 bis zu seinem Tode 1700 Hofkapellmeister. An Zahl und Bedeutung überragen seine musikalischen Arbeiten seine poetischen, die er in einer hübschen Vorrede als kecke Maskeraden entschuldigt. Er hat einige ganz nette Theatereinfälle: so lässt er seinen Almonte (1661) durch Lärm hinter dem Vorhang einleiten: wie dieser sich hebt, sieht man die Arbeiter in voller Thätigkeit; Wille, Verlangen und Architektur, drei allegorische Gestalten, welche den Wunsch wie das Vermögen dem Kaiser zu dienen, ausdrücken, treten vor, probiren die Flugapparate und Maschinen, von denen einige versagen, so dass sie ängstlich von vorneherein um Entschuldigung bitten, wenn Ungeschicklichkeiten passiren sollten. Die Scherze in den Zankscenen werden immer derber und handgreiflicher, man wird der fressgierigen Diener, denen der gebratene Fasan über alle Liebesnoth hinweghilft, und der lüsternen alten Weiber mit ihren Kupplerdiensten, die sie auch dem weiblichen Publicum gegenüber anpreisen, schon recht überdrüssig. Der Liebesstreit zweier Freunde um Rosilva in »Alcindo« (1665) tritt ganz zurück gegen die frivolen Lockungen, welche die alte Vettel Erabena gegen die verschiedensten Männer anstellt, jeder Keuschheit entsagend, wenn sich ihr ein »guter Bissen« bietet. Sie wird vielfach genarrt und betrogen, obwohl sie versichert, nicht zu alt zu sein, um gesunde Nachkommenschaft erhalten zu können, bis endlich unter den allgemeinen Verlobungen des Schlusses ihr auch der ersehnte Gatte zu Theil wird. Sie fordert von ihm einen Sohn binnen sechs Monaten, er verspricht ihr denselben; wenn er ihn nicht selbst zu Stande bringe, werde er schon einen Helfer finden. Am besten gelingen Draghi ganz zusammenhanglose Bilder, wie sie bei den bereits besprochenen Festen des Jahres 1666 erwähnt wurden. Bei dieser Gelegenheit hat auch ein Zeitgenosse dieses Dichters Francesco Sbarra Würdigung gefunden. In seiner »Generosità d'Alessandro« (1662) wird der griechische Eroberer zum gütigen Titus, die Komik besorgt wieder das alte Weib, diesmal gar eine Mohrin, die den Bleso mit ihren Anträgen belästigt.

Diese Form der Oper, das bunte Gemisch von Ernst und Komik, in dem sich die Wagschale immer mehr nach der letzteren Seite neigt, erreicht in Minato und Cupeda ihren Höhepunkt.

Nicolò Graf Minato ist der fruchtbarste Dichter dieser Periode. Er ist zu Bergamo geboren und wirkte als Hofpoet vom Jahre 1669 bis zum Jahre 1698. Eine lange Dienstzeit, in der er aber auch über 170 Texte zu Opern und Oratorien zu Wege brachte. Schon die Vorrede des Übersetzers seines »Aristomene« (1670) preist seine »unvergleichliche Feder, welche vorhin auff denen weitberühmtesten Venedischen Schawbühnen den Xerxes, die Artemisien, Antioco, die Helena, den Africanischen Scipio, den Römischen Mucius Scevola, den Seleucus, den grossen Pompejus, die Glückseligkeiten und den Fall des Elius Sejanus, allhier aber und zwar in 13 Monaten hero die Atalanta, das Gelächter des Democritus, den Leonidas aus Tegea, den grossen Iphis und letzlich die Penelope mit höchst rühmlichen Zuruff dargestellet.« Manches Jahr lieferte er sechs bis sieben Werke; wie wäre da Flüchtigkeit und Schablone zu vermeiden gewesen? Minato ist der vollendete Typus des Theaterdichters, wie ihn der Hof brauchte: er versteht es für die verfügbaren Darsteller, für die Eingebungen der Maschinisten und Decorationsmaler seine Scenen mit unverkennbarem Geschicke zu arrangiren, ohne sich viel um Motivirungen und Charakteristik zu kümmern. Auch der Tondichter konnte mit ihm zufrieden sein: er gab ihm effectvolle, abwechslungsreiche Situationen zur Ausmalung, der Balletmeister und Costümezeichner kann seine Freude an Tänzen von Heuschrecken und Fröschen, von buckligen Männern und Mäusen haben, er lässt acht

Hafen auf bezäumten Schnecken umherreiten, oder arrangirt eine grofse Jagd auf Wald-Ochfen.[1] Schon feine Vorgänger hatten krampfhaft verfucht, die unmöglichften Analogien ihres Themas mit der zu feiernden Gelegenheit herauszubringen. Minato deutet feine »Haare der Berenice« (1695), ein Catull'fches Thema, auf die Kaiferin, »welche mit einem Allerdurchlauchtigiften Gemahel beglücket, allen Pracht und Eitelkeit, deren Vorbild die überflüfsigen Haare feyn, von fich entfernet«. Der »Gleichnifs-Verftand« im »Herkules der Beewigte« (1677) lautet: Herkules ift der Kaifer, Euristeo feine Neider, die goldenen Äpfel feine Nachkommenfchaft: »dafs Herkules mit allen feinen Heldenthaten dannoch die Unfterblichkeit nicht erhalten können, bevor er nicht die güldenen Äpfel bekommen, will fagen, dafs auch vnfer Allergnädigfter Herr mit all feiner Glückfeeligkeit bifs anhero den Segen eines fo lang gewünfchten Printzen noch nicht erlanget habe«. Mit der Licenza macht fichs Minato fehr bequem: Da kommt plötzlich ein Gott vom Himmel herab und preist diefen Tag, oder die vorgeführten Helden des Alterthums und der Sage hören aus dem Munde eines höheren Wefens oder eines Priefters, dafs fie in ferner Zeit in Öfterreich durch die zu feiernde Perfönlichkeit weit übertroffen werden follen. Zahlreiche feiner Producte — und das erklärt auch die erftaunliche Maffe — find nur Balleteinlagen und fcenifche Vorfpiele: Da ftreiten einmal die Künfte um den Vorrang, ein anderesmal werden die Wirkungen der Liebe an typifchen Repräfentanten vorgeführt, fogar Ulyffes mit feinen Gefährten mufs herhalten, um vor Naufícaa über die Tugenden zu debattiren und fo »durch finnreiche Vnterredung die Stunden auffzuheitern«, bis Sibylla mit der Prophezeiung, in Leopold werde ein Held erftehen, der alle die aufgezählten Eigenfchaften befitze, abfchliefst (»Die Dienftfertigkeit in der Entfliehung des Müfsiggangs, L'ossequio nel fuggire l'ozio« 1696). Gelegentlich erfcheinen die »Art-Geifter« (geni) der verfchiedenen Künfte mit ihren Vertretern, fogar Fahnenfchwinger und Fechter treten in den lofen Rahmen hinein (»Der Verdienft machet die Artgeifter gleichförmig, Il merito uniforma i geni« 1692). Eine Probe feiner Prunkopern gab fchon die Monarchia latina. Ähnlich war »Il fuoco eterno custodito dalle Vestali« (1674 zum Hervorgang der Kaiferin nach ihrer Entbindung). Das Drama behandelt nach Livius die Gefchichte der Veftalin Claudia, die allein das Feuer entzünden und den nach Orakelfpruch nach Rom gebrachten Stein bewegen kann, mit Beifügung einer fehr complicirten Liebesgefchichte. Schon der Name Claudia gab die Auslegung auf die junge Kaiferin, das erlofchene Feuer deutete auf Margarethas Tod. Ganz unnöthiger Weife wird hier wieder der ganze Olymp aufgeboten, Vefta ftürzt den Betrug vom Himmel herab, er nimmt die Masken der Tugend und der Wahrheit an, bis er entlarvt wird. Bei Minato ift diefes aus dem Jefuitendrama bekannte Doppelfpiel zwifchen Himmel und Erde, das einer gewiffen barocken Grofsartigkeit nicht entbehrt, recht felten, er hält fich feft an gefchichtliche Überlieferungen. Die Iphigenia hat er im »Tempio di Diana in Taurica« (1678) behandelt. Der Hauptton liegt auf dem edlen Wettftreit der beiden Freunde, von denen jeder für den anderen fterben will, bis Diana felbft erfcheint und jedes Opfer verbietet. So leicht macht fich der Dichter öfters die Löfung: in der »Artemifia« (1673 von Hofdamen in deutfcher Sprache gefpielt)[2] fagt der unerkannte Meraspe, während Artemifia zu fchlafen fcheint: »Wenn fie wüfste, dafs ich Meraspe, dafs ich der Todtfchläger ihres Gemahls feye«. Sie hört dies, und natürlich erfolgt dadurch die Aufklärung. Meift aus griechifchen und römifchen Schriftftellern fchöpfend, hat Minato doch auch einige Stoffe der deutfchen Sage bearbeitet; feine »Gundeberga« (1672) ift eine Genovefa aus der Longobardenzeit. In seiner Komik hat Minato die Erweiterung, welche Draghi ihr zukommen liefs, noch fortgefetzt. Die Hanswurftfpäffe mehren fich: der Diener bezeichnet fich als wunderfchönen Mann und verhüllt fein Geficht mit einem Schleier, damit fich die Prinzeffinen nicht in ihn verlieben (Pelopida Tebano in Teffaglia 1694). Er tröftet in »Ariftomene Messenio« (1670)

[1] Wie Minato die Tänze einzuführen verfteht, zeigt ein Beifpiel aus »Ariftomene«: Der verzweifelte Tifi redet die Bildfäulen an, ihm feine Lycisca wiederzugeben: »Ich fterbe mit euch tantzent, vnerkantliche Götter. Gebet mir Leuccippe zurück, oder tantzet mit. Fürwahr jhr bewegt euch vnd wollet vmb mir meine Liebfte nicht zu geben, gar die Marmel tantzen machen. (Hierauff kommen acht Höllen Geifter, welche denen acht Bildnifsen defs Tempels die Bewegungen geben, und damit einen Tanz anftellen.)«

[2]) Fehlt bei Köchel.

L. Burnacini in.   Matthaus Küsel f.

WAFFENSAAL

aus dem II. Akte der Oper „IL FUOCO ETERNO CUSTODITO DALLE VESTALI" von Nicolò Minato 1674

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien   Photogravure v. R. Paulussen, Wien

Zeichen. Sie fein hart fürwahr, vnd gleichwohl hab ich fie zufamb gebracht. Ein vngekantes Thier führt ihn hinweck. Ach mich vnglückfeligen ach! ach!«

Zu Beginn des nächften Acts kehrt er wieder: »Nein fürwahr, geheime Künften verlange ich nicht mehr. Die Teuffeln von dort vnden herauff zu ruffen ift ein wilde Kunft, nein, nein, ich will nicht mehr«. Ganz für den Darfteller berechnet ift eine Scene in »Macht der Freundschaft« (»La forza dell'amicizia«) (1681 in Linz, 1694 in Wien gefpielt), ein Drama, das die Sage von Dionys dem Tyrannen behandelt.[1] Oft wird der Narr zum Satiriker und äufsert gefunde Anficht gegen die Mode und die Sitten.[2] Zumeift wird die Schlufsfcene des Actes zum regelrechten Zwifchenfpiel mit einer eigenen Handlung. Da wird dem armen Schelm von Betrügern fein Geld geftohlen (Chilonida 1677) und allerlei toller Schabernack durch Hexereien gefpielt. Im »Iphis« fteckt ihm ein neckifcher Page ein Feuerwerk in die Bafsgeige, mit der er ein Ständchen bringen will. Er befchwört Geifter in der »Sulpitia« (1672), die ihn tüchtig abprügeln, er verhöhnt einen Menfchen, der ihm wahrfagt, fein Arm fei verwundet, den er liftiger Weife in eine Binde gegeben. In den »Theffalifchen Zauberinnen (Le Maghe di Teffalia)« (1677) wird ihm ein Wolfskopf angehext, er begreift nicht, warum alle vor ihm davonlaufen, endlich fieht er fich in der Quelle. Flehentlich bittet er feinen Herrn fich für feine Entzauberung zu verwenden, es fei ja auch in deffen eigenem Intereffe: »Ich fräfse Euch gar zu viel, wenn ich ein Wolf folte bleiben«.

Der weibliche Komiker ift bei Minato wieder das alte häfsliche Weib, das bereits zehn Männer gehabt hat und noch auf den zwanzigften zu kommen hofft. Sie kuppelt gern und hat für ihre verliebten Herrinnen die bedenklichften Rathfchläge bei der Hand. Dafür findet fie bei ihrem männlichen Partner kein Gehör. Er fpricht ihr zu: »Du wirft fehen, dafs dein Vbel nicht lang wehrt, dann dürres Holz ift gleich vom Feuer hingelegt.« Er will von Liebe nichts wiffen, nach dem Grundfatze: »Wonach ich pfleg zu fragen, Ist allein das glu, glu, glu« (Rodogone, 1677). Ihre Duette, die mit den aufdringlichften Werbungen von weiblicher Seite einfetzen, laufen zumeift auf eine Fluth von Schmähungen hinaus. »Gabelfahrerin«, »du aufs der alten Welt übriggebliebenes Larvenmufter«, »du bucklichtes Cameelthier«, das find nur einige Proben diefer ausgefuchten Höflichkeiten. Manchmal aber bleibt er, trotz feines Sträubens, an ihr hängen, wie im »Adalbert«, wo er fich damit tröftet, dafs er jetzt, einen Teufel an feiner Seite, nichts mehr zu fürchten habe. In »Baldracca« (1679) lügt er ihr vor, dafs ein Gebot erlaffen worden fei, jedes Weib, das hundert Jahre alt fei, müffe einen Mann haben. Sie beeilt fich zu verfichern, fie fei fo alt. Er fährt aber fort, jedes das über hundert Jahre zähle, müffe zwei nehmen. Nun hat fie fofort hundertzehn. Da aber entgegnet er, das fei fchade: denn Frauen von diefem Alter follen lebendig verbrannt werden.

Minato geht einen Schritt weiter, indem er gelegentlich den Ernft ganz bei Seite fchiebt; fo ähneln manche feiner Werke fchon der komifchen Oper, fie unterfcheiden fich von ihr aber dadurch, dafs

[1] Rustico gehet mit einem langfamen Schritt daher und fagt: Alfo gehen die Schulmeifter.
Drähet fich vmb vnd vmb. Difs ift ein Hexen Kraifs.
Lacht närrisch. Also lachen die Narren.
Macht eine feltfame Leibsftellung vnd fingt. Difs ist eine verkürtzte Vorftellung für die Mahler.
Weint fantaftifch. Alfo weinen die Kinder, wann fie was wöllen.
Vor der Wache, die er anzecht, fingt er: »Papageye, munter feye, D'Raben fchreyen Cra, cra, cra, vnd die Gukku gu, gu, gu, Lachen laute ha, ha, ha, vnd das Weinen Hu, hu, hu.«

[2] Im »Iphis aufs Griechenland« (1696): »Nichts fefslet den Sinn mehr, als eine lange Parucken vnd ein Kleyd auff die Mode, difs ift genug wann funft fchon alles fählt. Difs ift anheut der Brauch bey diefer Welt. Ein Lieb zu erwerben war vor diefem Adel vnd Tugend vonnöthen. Nun aber braucht es nichts, als ein fchönes Kleyd und ein Seckel voll Geld.« In »Die Närrifchen Abderiter« (1675) glaubt Ergindo, Amor zu fein, man fragt ihn, wo er feine Pfeile habe: »Die Liebe braucht anjetzt zun Pfeilen keines Holtz, Die gülden Pfennig fein nunmehr der Liebe Boltz«. Im »Saleuco« (1675) mahnt Giotto feinen Herrn, der die Handfchuhe eines Fremdlings bei feiner Gattin findet: »Erinnert euch Herr, dafs bey frembden Weibern die Hände entblößen ein übler Vorbott vnd die Handfchuh aufsziehen ein gefährliche Loslafsung der Griff feye« . . Der König hat in demfelben Drama ein Gefetz erlaffen, dafs alle Ehebrecher geblendet werden follen. Giotto meint: »Herr, wilt du, dafs ich was rede? Wann Du allen Ehebrechern wirft laffen die Augen aufsftechen, wirft du gar bald ein König der Blinden feyn«.

Theaterprospect von Ferdinando Galli Bibiena.

(Getufchte Federzeichnung. Albertina.)

der ganze Intriguenapparat der ernften Actionen aufgeboten wird. Selbft, wo der Dichter hiftorifche Stoffe zum Vorwand nimmt, wie im Adalbert, handelt es fich lediglich um das aus Boccaccio bekannte Motiv, wie eine Ehefrau ihrem Gatten einzureden weifs, dafs er taub und blind fei, wobei der Diener eine poffirliche Helfersrolle fpielt. Da gelingen ihm fogar feine Luftfpielwendungen, wie in den »Liebs Klugfinnigkeiten der Phillis aufs Thracien (L'industrie amorose in Filli di Tracia) (1695)«, wo zwei Verliebte fich nicht getrauen, ihre Empfindungen zu geftehen, obwohl fie alle möglichen Künfte, fich gegenfeitig zu ermuntern, aufbieten. So gelangt Minato zu einer ganz eigenthümlichen Form, die der Parodie der Wiener Volksbühne vorarbeitet. Antike Stoffe werden zur Poffe mit localem Anftrich. Derartige fcherzhafte Einfälle waren den Faftnachtsopern vorbehalten. In den »Närrifchen Abderiter (I pazzi Abderiti)« (1675) bringt er eine bunte Reihe von Narren männlichen und weiblichen Gefchlechts, die dadurch geheilt werden, dafs es — plötzlich Winter wird. Auch in der »Chimera« (1682 und 1692) handelt es fich um Narren, im Mittelpunkte fteht der Sternfeher Hipparco, der feine Schüler im »Gymnafio« unterrichtet; wir machen fogar eine Virgil-Interpretation mit.[1] An feiner Seite wirkt ein Famulus, der feine Worte verdreht und feine Aufträge verkehrt ausrichtet. Eine Scene führt den »Kräutel-Marck auff dem Graben« vor, wo die Weiber ihre Waaren anpreifen, die Lieder haben oft coupletartigen Anftrich,[2] manche Sentenzen fchlagen den Ton Pater Abrahams an.[3] Ganz denfelben Charakter, wie diefes Drama, tragen eine Reihe von Werken Minato's, die fich um eine ihm eigenthümliche Geftalt, den lachenden Philofophen, aufbauen.

Heifse er nun Demokritus (»Rifa di Democrito« 1670) oder Epicur (»die untheilbare Theil des Epicurus, Gl' atomi d'Epicuro« 1672) oder Harpocrates (»das Stillfchweigen defs Harpocrates, Il silenzio di Harpocrate« 1677), überall hält der Weife lange populäre Vorträge, und berät die Perfonen der eigentlichen Handlung, wenn er auch felbft nicht immer von menfchlichen Schwachheiten frei ift. In letzterem Stücke unterweift er feine Schüler im Schweigen, einer derfelben, Limacus, findet, dafs diefer Unterricht für Damen befonders fchwer fei. Er lehrt, dafs Gott uns zwei Augen und einen Mund gegeben, Limacus fetzt hinzu, auch zwei Hände, damit man weniger rede, fondern mehr ftehle. In der Handlung des Stückes bewährt fich feine immer wieder vorgetragene Lehre, zum Schluffe erfcheinen vier feiner Schüler und machen »ohne Geräufch und fonders laute Mufik in der Still einen Danz«.

Der humoriftifche Anftrich, der dem Denker überall geliehen wird, wandelt fich ins Poffenhafte, in einer von Minato's berühmteften Opern, der »Gedult des Socrates mit zweyen Ehewirthinen, La pazienzia di Socrate con due moglie« (1680 und 1731 gefpielt). Da fitzt Socrates »an einer kleinen Taffel mit allerhand Büchern« in feiner Schule und fingt: »Ich ergötz mich in nachfinnen«. Der Unterricht, den er feinen Schülern Alcibiades, Xenophon und Anderen ertheilt, wird durch feine beiden Frauen geftört, die er, nach einem erfundenen Gefetze, als athenifcher Bürger nehmen mufs, obwohl er klagt: »Was fang ich mit zweyen an, hab mit einer gnug zu fchaffen«. Santippe und Amitta werfen fich gegenfeitig die fchönften Titel an den Kopf: »du quackendes Frofchmaul«, »du fchnaderende Anten«, »du brummende Beerin«, »du Meccanifche Efelin«, »du fchwarzer Guckguck«, »du morgenländifche Gelfen« fliegt es hin und her. Socrates bekommt bei feinen Verföhnungsverfuchen auch fein Theil. Diefe Situation wiederholt fich das ganze Stück hindurch, daneben geht ein zweiter Streithandel zwifchen

[1] »Conticuere omnes Es haben alle gefchwiegen. Infandum der Kinder Regina jubes du Königin fchaffeft renovare dolorem zu Navarra Schmertzen fo gut und treflich expliciret. Bafta für heut, genug für die aufswendige Lection, nun geht und wann ihr nicht wolt, daß ich Euch die Hofen vifitire, fo ftudiret fleißig«.

[2] So klagen die Kräutelweiber: »Mit den kargen Mägden greinen Und faft vmb ein Krevtzer rauffen, Viel des Himmels Laft verfpüren, In dem Sommer von der Sonnen Und im Winter von Gefrieren«. Fileno, der einer jungen Kräutlerin nachftellt, fingt: »Meine Lieb, o Hertz Beftreitter Ich der Kräuttlerin ergab. Anderen verkaufft fie Kräutter, mir kaufft fie die Freyheit ab.«

[3] Crifippo philofophirt: »Der Betrug ift in tempore praefenti, die Treu in praeterito, das Intereffe allein ift in fecuro, das Gute ift Alles in futuro, der rechte Cafus ift fchon verlohren, nichts nutz ift der Accufativus, felten gebraucht man fich defs Dativi und Alle befleißen fich defs Ablativi.«

Lodouico Burnacini Ingegnero di S. M. C. in

Matteo Kusel Intagliatore di S. M. C. f.

VORHANG

aus „IL FUOCO ETERNO CUSTODITO DALLE VESTALI" Oper von Nicolò Minato 1674

Druck u. Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

dem Philofophen und Ariftophanes »der Brennneffel aufs Parnaffus«, der in einem Liede fein dichterifches Glaubensbekenntnifs ablegt.[1]

Die Oper Minato's ift reich an ernften und humoriftifchen moralifirenden Sprüchen. Die meiften find fo allgemein gehalten, dafs eine beftimmte Tendenz kaum anzunehmen ift. Und doch gibt es Zeugniffe, welche lehren, dafs es der Dichter wagen durfte, direćte Mahnungen, fogar an den Allerhöchften feiner Zuhörer, zu richten. Ein alter Biograph Leopolds meldet: »Die Kaiferin Claudia Felicitas bediente fich öffters der Gelegenheit in den Opern ein und andere Erinnerung an den Hof felbft zu thun, wie denn abfonderlich eine, fo den Titel führt, La laterna di Diogene, bekannt ift, worinnen Diogenes dem gantzen Hofe feine Fehler vorrücket und dem Kaifer felbft unter der Geftalt des Alexandri Magni fagt, dafs er aus allzu milder Gnad nicht ohne Schaden des gemeinen Volkes die Lafter nicht beftraffe.« Und thatfächlich fieht in diefer 1674 gefpielten Oper, welche fich den oben erwähnten Socrates- und Epicur-Dramen anreiht, Diogenes zum Schlufse in Alexander, der den Darius begnadigt, keinen Menfchen, fondern einen Gott, aber, fügt er hinzu: »Ich wolte, dafs du zu Zeiten mehr ein Menfch wäreft, Du begnadeft einen Jeden, fchenkeft Denen, die dich beftehlen, entfchuldigeft, die dich verrathen.« Einmal aufmerkfam gemacht, entdeckt man auch in andern fcheinbar harmlofen Bemerkungen diefes Stückes fcharfe verborgene Spitzen, fo, wenn Diogenes erzählt wird, dafs dem Alexander eine Schrift übergeben werden foll, welche »der Richter vnbilliche Vrthl, der Verwalter gewaltfame Tyrannei und der Hoff-Bedienten verfchalckte Vntrew« erklären will, und Diogenes entgegnet: »Weifst du was damit gefchehen wird? Man wird fie in dem Rath langfam vornehmen, damit fie wieder in Vergeffenheit komme.« Die Bemerkungen des Hiftorikers finden Beftätigung und Ergänzung in dem Berichte des Venezianifchen Botfchafters Francesco Michiele von 1678, der behauptet, es gebe kaum eine Vorftellung, in welcher dem Kaifer nicht die Fehler und Intriguen feines Hofes vor Augen geftellt feien, fo dafs die Hörer ftatt ergötzt, bekrittelt werden und fich in die Süfsigkeit der mufikalifchen Paffagen ein gut Theil beifsender Bitterkeit menge. Er erwähnt den »berühmten« Diogenes, in dem der Kaifer mit feiner Gemahlin, die bedeutendften Minifter und auswärtigen Botfchafter, ja auch die anderen Fürften Europas deutlich zu erkennen feien. Und ebenfo wären in »Die Närrifchen Abderiter« die Fehler des Staatsrathes blofsgelegt. In dem darauffolgenden Jahr fei fogar die Perfon Spinola's auf der Bühne erfchienen, der im Spiele da feinen Vortheil fuche und bei den Karten dem Oberfthofmeifter feine Geheimniffe entlocke. Wahrfcheinlich ift hier die Zwifchenhandlung der »Chilonida« (1677) gemeint, wo der Hauptmann Herus mit einem Fremden Karten fpielt und gewinnt: zum Schlufs nimmt ihm aber der Verlierende das Geld weg, legt den Finger warnend an den Mund und geht fort. Herus bleibt verdutzt zurück und »deutet an allen Orthen defs Zimmers, man foll fchweigen«. Und in einer andern mufikalifchen Vorftellung werde eine Scandalaffaire, wie die Frau des Kanzlers einen franzöfifchen Jüngling in das Privatgemach des Königs eingelaffen, fo dafs er die wichtigften Staatsfachen in die Hände bekommen, fehr deutlich auf die Scene geftellt. Auf welches Drama hier angefpielt wird, vermag ich nicht anzugeben, da mir fo manche Oper des Wiener Kaiferhofes unbekannt geblieben. Jedenfalls aber betrachtet man, wenn man fich diefe Bemerkungen vor Augen hält, auch manche Äufserungen in anderen Texten mit kritifcherem Blicke.

In die Schule Minato's geht Donato Cupeda (geboren 1633), der 1696 nach Wien an feine Seite berufen wurde und bis zu feinem Tode 1704 als Hofpoet erfcheint, nachdem er bereits von 1689 ab Stücke geliefert hatte. Er fchrieb ungefähr dreifsig Texte, meift aus der Antike fchöpfend. Er hat eine kräftigere Führung in den ernften Scenen als fein Meifter: wilde Eiferfucht wird in »La fede pubblica« (1699) recht anfchaulich dargeftellt, beim franzöfifchen claffifchen Drama lernt er guten und ficheren Aufbau der Handlung und Vertiefung der Empfindung: fo in »La forza dell' amor filiale« (1698), die Gefchichte des Titus Manlius Torquatus, der feinen Vater, trotzdem er von ihm Ungerechtigkeit erfahren, vertheidigt.

[1] »Meine Mine fieht die Rofen, Nimt die Dörner vmb zu ritzen, Ich verlang nicht das Liebkofen, Ich will Peitfchen daran fpitzen«.

Hier hat er auch die Komik ganz bei Seite gelaffen. Meift jedoch arbeitet er nach der alten Schablone. Sein Ulyffes in »La coftanza d'Uliffe« (1700) weift alle Verfuchungen Circe's zurück, bis fie fich zum Schlufse ganz plötzlich eines Befferen befinnt. Des ftofflichen Intereffes wegen möchte ich die »Alcefte« (1699) herausheben. Der Dichter fetzt mit Admets Klagen am Grabe feiner Gattin ein. Bloco tritt hinzu, der feinem Herrn die trüben Gedanken ausreden möchte. Admet aber geht verzweifelnd ab. Bloco klagt im Monologe, dafs man ihm nichts zu effen gebe; er lobt die Königin, die nach dem Tod noch freigebig fei, da er fich den Wein, der als Todtenopfer für fie aufgeftellt worden, zu Gemüthe führen kann. Er trinkt auf ihr Wohl und weint dazwifchen, fo dafs er bald felbft nicht weifs, ob der Wein oder das Mitleid ihm die Thränen ausgeprefst haben. Plötzlich beginnt die Erde zu beben, er läuft erfchreckt davon. Hercules führt Alcefte auf die Oberwelt. Unterdeffen ift der General Diocles von feinem Feldzuge heimgekehrt, in feinem Gefolge führt er die Prinzeffin Megara als Gefangene. Er begehrt von Admet ihre Hand, fehr zur Entrüftung Rofalbas, die ihn liebt, fowie der Prinzeffin felbft, die innige Bande mit Hercules vereinen. Hercules gibt, auf Wunfch Alceftes, fie für feine Gattin aus, es gelingt ihm leicht, Bloco zu überzeugen, der auch gleich bedeutende Unterfchiede zwifchen ihr und der früheren Königin herausfindet. Er meldet fie bei Hof an, Megara wird, wie fie von einer Gemahlin des Hercules hört, ohnmächtig, Admet fängt fie in den Armen auf, diefe Gruppe wird von der plötzlich eintretenden Alcefte mifsdeutet. Admet entbrennt bei Alceftens Anblick in Liebe, hält aber feine Empfindungen zurück, da er fie für die Gattin des Hercules nehmen mufs. Sie aber mifsverfteht feine Kälte und wird aus Schmerz ohnmächtig. Da ift wieder Hercules zur Hand, der fie ftützt, und Megara kommt in höchfte Erregung. Diocles möchte fie tröften, bekommt aber eine Ohrfeige, worüber fich Rofalba unbändig freut. So ift aus dem antiken einfachen Stoffe im Handumdrehen die verwickelte Liebesgefchichte geworden, wie fie die Oper braucht, und die folgenden Vorgänge beftehen nur in einem Hin- und Herfchieben der einzelnen Figuren. Die Mifsverftändniffe mehren fich: Admet fchwärmt im Traume von einer Gattin, die horchende Alcefte bezieht dies auf Megara, fie trägt ihm ihre Liebe an, er weift fie zurück, da er fie für die Gattin des Hercules hält. Bilder werden verwechfelt, hauptfächlich durch Zuthun Blocos, aus Liebeskummer wird Diocles wahnfinnig, Admet verlobt fich mit Megara und reicht ihr Krone und Scepter, doch Alcefte entreifst fie ihr, da fie ihr nicht gebühren. Sie wird verhaftet und zum Tode verurtheilt, Bloco foll fie hinrichten. Sie fchreibt einen Brief an Admet, in dem fie alles aufdeckt. Wie Admet ihn erhält, ruft er fofort nach Bloco, diefer kommt mit blutigem Schwert, gefteht aber bald ein, dafs Alcefte am Leben fei. Nun wird fie wieder mit Admet vereint, Hercules mit Megara, Diocles ift fo vernünftig geworden durch einen Zauberring, dafs er Megara ganz vergifst und fich mit Rofalba verlobt. Das Stück ift charakteriftifch einerfeits für die gefchickte Theatermache, die rein äufserliche Effectfcenen aneinander reiht, andererfeits für die Fülle von Widerfinn und Gefchmacklofigkeit, welche in einer einzelnen Oper aufgeboten werden konnte. — Die fonderbaren Philofophen Minato's fehlen auch bei Cupeda nicht. Er hat feine dichterifche Thätigkeit in Wien begonnen mit einer Faftnachtsoper: »Die Lieb macht gefcheid oder die Thorheiten des Hippoclide Amore da senno overo le Schiochezze d'Ippoclite (1695).« Die Vorrede verfichert den Lefer: »Wann die Dinte künte fchamroth werden, würdeft du felbe in diefer Vorftellung gantz Schammerröthet in deine Händ bekommen. Ihr eintziges Ende ift dem Gemüth defs Allerglorwürdigften Kayfer bey fo vnaufsfetzig vnd wichtigen Befchäfftigungen feiner Allbeglückteften Regierung eine kleine Luft Vnterhaltung zu geben.» Die Grundlage liefert Herodot. Der närrifche Hippoclide, dem die Hand der Prinzeffin zugefagt war, verliert fie durch feine Dummheit, die felbft fein Hofmeifter, der weife Stratone, nicht bekämpfen kann. Obwohl diefer in einem Liede verfichert, «Die Welt ift eine Narren-Keufchen», ift er doch nicht Philofoph genug, um dem Weibe widerftehen zu können. In einer ausgezeichneten Scene verfucht er der Liebe Herr zu werden, indem er fich in die Schriften des Orpheus und Plato vergräbt, aber überall findet er den Preis diefer Leidenfchaft, felbft Landkarte und Globus, die er zur Hand nimmt, rufen ihm das Bild der Geliebten ins Gedächtnifs. Schliefslich wird

plötzlich Hippoclide vernünftig und heiratet das Mädchen, das ihn fchon lange liebt, ebenfo rafch wird Stratone von feiner Narrheit curirt.

In der Art diefer beiden Dichter, welche eine lange Zeit faft Alleinherrfcher auf der kaiferlichen Bühne waren, find auch eine Reihe anonymer Textbücher gehalten, die ganz gut von ihnen felbft herrühren könnten, jedenfalls aber ihr Vorbild nirgends verleugnen. Da werden graufe Stoffe, wie »Alboin (1707)« fo gänzlich umgewandelt, dafs fie thatfächlich, wie die Vorrede verfichert, von ihren «entfetzlichen und übelgefitteten Begebenheiten» befreit erfcheinen. Ein Compliment in Minatos Stile drechfeln »Die Brönn von Beotien »(Le fontidella Beotia) (1682)», wo die Quellen des Erinnerns und des Vergeffens erfcheinen. In letztere, verfichert ein Genius, könne nur eines niemals fallen: der öfterreichifche Ruhm. Ein Trunk aus beiden ergibt komifche Scenen des Dieners, der die Geliebte feines Herrn dringend erfucht, ihm keine Belohnung anzubieten, aber fehr betrübt wird, dafs fie ihm diefe Bitte gleich gewährt. Einen der unausftehlichften fingenden Philofophen führt der »Efopus« (1703) vor, der ununterbrochen feine Fabeln erzählt, als Seitenftück erfcheint, ähnlich dem Socrates Minato's, der weife Xanto mit feinem zänkifchen Weibe. Eine ganze Reihe amüfanter Scenen entwickelt »La secretaria d'Apollo in Parnaffo« im Carneval 1685 gefpielt.[1] Da hält Apollo mit feinen Secretären Gerichtshof, verfchiedene Gefuche werden vorgelefen und entfchieden, einzelne Petenten dürfen eintreten. So die Sirenen, welche bitten, die Salzfluten des Meeres mit den füfsen Wäffern des Caftalifchen Quells vertaufchen zu dürfen. Bei ihrem Probegefang fchlafen aber fämmtliche Beifitzer ein, und fie werden einftimmig zurückgewiefen. Nach ihnen kommt ein »Fantaftico«, der fich an den Arzt Apollo wendet, damit er von der Glocke, die immer in feinem Kopfe läute, befreit werde. Da Zureden nichts hilft, fendet Apollo nach einem Chirurgen, diefer fchneidet ihm in den Kopf und bringt eine Kuhglocke heraus die er im Ärmel verborgen gehalten. Jetzt ift der Patient befriedigt: er erkennt fogar den Klang der Glocke, die ihn fo lange geplagt, wieder. Apollo meint, der Narr ftehe nicht fo vereinzelt, ein Jeder habe feine Glocke im Kopf. Wieder fühlen wir uns an die mythologifche Parodie gemahnt, die fpäterhin folange die Wiener Volksbühne beherrfchte. Daneben gibt es auch Opern, welche nicht ftändig an Wien gebundene Dichter zu Verfaffern haben. So brachte Addimari in feinem »Carceriere di se medesimo« (1702) luftige Scenen eines Knappen, der gezwungen

[1] In der Hofbibliothek. Fehlt bei Köchel.

ift, die Rolle feines Herrn zu fpielen. Mehrfach erfcheint der in Italien berühmte Francesco Lemene, characteriftifch ift, dafs feine Opern für Wien manche Veränderungen erfahren mufsten. So fein »Endimione (1706)«, der bereits die Runde über die Bühnen Wälfchlands gemacht hatte: Hauptfache ift — und das dürfte wohl erft in Wien fo ftark herausgearbeitet worden fein — die Komik des Silvano. Er findet die ohnmächtige Aurella, befpritzt fie mit Wein und fragt fie ängftlich, ob fie todt fei. Da fie nicht antwortet, nimmt er einen «befferen Balfamb» aus der Tafche heraus, ein Stück Käfe, und hält ihn ihr unter die Nafe; da sie zubeifst, ruft er: »Diese Nymphen ist nicht einfältig, sobald sie hat den Käfs wahrgenommen, ist ihr die Seel ins Maul gekommen«. Als Bote hinterbringt er Diana die »schlimme Zeitung«, dafs Endymion eine andere liebe, er will dem im Netz gefangenen Cupido die Flügel abfchneiden, um ein «Wäderl« (Fächer) daraus zu machen. Da er ihn für ein Paperl hält, bietet er ihm «Hanif» zum Effen, dann gar Wein zum Trinken an, den Cupido entrüftet zurückweift, da er fich nur von menfchlichen Herzen und Thränen nähre. Silvano meint, da müffe er zum Berg Vesuvius gehen, wo der Weinftock füfse Thränen weine. Endlich verlangt er, Cupido folle ihm etwas vorfingen, diefer fchimpft ihn: »Silvan bist ein Piffel, ein Bäurischer Schliffel, ein Schwein und ein Efel«, darüber wird er böfe und droht ihn zu verfchenken. Gemahnen diefe Scenen nicht an das Gefpräch zwifchen Fantafie und Nachtigall in Raimunds »Gefeffelter Fantafie«? Ähnliche komifche Effecte bringt fein »Narciso« (1699) in Scenen zwifchen einem wilden Bären und Tulipan, der fich fchliefslich aus Nafchgier an der aufgeftellten Honigftange fängt. Ganz Leporellomäßig zählt er die Mädchen auf, die für feinen Herrn paffen würden, und hebt bei jeder die fchlechten Eigenfchaften hervor.

Ebenfo ftändig wie die Textdichter find auch die Componiften. Sie, die ihre Zeitgenoffen in zweite Linie zu ftellen pflegten,. erwecken heute das Intereffe des Mufikgelehrten, während die Libretti bei Seite gefchoben werden. Sind fie es doch, wie ein Schriftfteller fagt, die den Puppen Leben gaben und wahrhafte Charaktere fchufen, fie haben Frifche, Individualität, Knappheit. So wenig ich die Abficht habe, mich mit der wohl bedeutungsvolleren, aber andere Vorkenntniffe und andere Betrachtungsweife fordernden mufikalifchen Seite der Wiener Oper zu befchäftigen, dürfen doch die wichtigften Namen der Tonkünftler, die am öfterreichifchen Hofe gewirkt haben, hier nicht fehlen. Antonio Bertali und Felice Sances, die Capellmeifter Ferdinands III., wurden weit überflügelt durch

JOSEPHUS I.
Romanorum Imperator.

P. a GUNST DEL^t. & SC^t. PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN, WIEN.

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Antonio Cefti, der von Leopold im Jahre 1666 berufen wurde, bis 1689 blieb und dann nach Venedig zurückkehrte, wo er bald darauf ftarb. Er ftammt aus Arezzo und war aus der gediegenen mufikalifchen Schule des Carissimi hervorgegangen. Seine »Dori, ovvero lo schiavo reggio« war im Triumph über die Bühnen Europas gezogen und hatte auch in Wien 1664 Station gemacht. Das dankte fie hauptfächlich der Mufik, der Text von Apollonio Apolloni bietet die traditionelle Verkleidungsgefchichte. Aber feine Compofition bezeichnete ein Bewunderer als »das gröfste Licht des Theatralifchen Styles«. In diefem Werke, wie in dem fpeciell für Wien gefchriebenen »Pomo d'oro«, zeigte er fich als Vermittler zwifchen der florentinifchen Oper, wo der Chor zur Handlung gehörte, und der venezianifchen, die ihn ganz verdrängte. Sein Chorfatz ift claffifch, er hat eben fo tiefen lyrifchen Ausdruck, als echt volksmäfsige Töne in den Buffopartien, in feinen Kunftmitteln fteht er auf der Höhe feiner Zeit. Mit dem fingerfertigen Dichter Minato hält fein hervorragender Componift Antonio Draghi, den wir bereits als Librettiften kennen, Schritt. Er hat nicht weniger als 190 Compofitionen hinterlaffen. Seinem Texte fich anfchließend, kommt er bereits zu den Anfängen der echten Opera buffa. Von anderen Componiften, die öfter erfcheinen, nenne ich die Kapellmeifter der Kaiferin Eleonora Pietro Andrea Ziani und Giovanni Battista Pederzuoli, Antonio Maria Abbatini, Agostino Steffani und zahlreiche andere. Auch Deutfche dringen durch; fo befonders Johann Heinrich Schmelzer, ein Öfterreicher (geboren 1630, geftorben zu Wien 1680), der von 1671 ab als Vicecapellmeifter, von 1679 ab als Capellmeifter unzählige Balleteinlagen für die Oper fchrieb, Arbeiten, in welchen ihm in feinem Sohne Andreas Anton ein würdiger Nachfolger erftand, fowie die bereits vom Jefuitendrama her bekannten Mathias Zächer und Ferdinand Tobias Richter, die jedoch hauptfächlich in Oratorien fich bethätigten. Obenan unter den deutfchen Componiften ftand Kaifer Leopold felbft, der zwar keine gröfsere italienifche Oper ganz durchcomponierte, aber viele derfelben mit Einlagen feiner Hand fchmückte.

Noch in den letzten Lebensjahren Kaifer Leopolds trat auf dem Gebiete der Oper jener Umfchwung ein, welcher uns in feiner Nachahmung durch Gottfched auf dem Gebiete des deutfchen Schaufpiels geläufig ift: die fogenannte »Reinigung der Schaubühne« wurde vollzogen. Der profeffionellen Unverfchämtheit der Komik, die fich immer ftärker in die Handlung felbft eingedrängt hatte, wurde energifch Halt geboten, ihre Domaine blieb das Zwifchenfpiel, das fich bald ganz loslöfte, um als die eigenartige und eigenberechtigte Gattung der komifchen Oper zu erftehen. In der tragifchen Oper herrfcht unbedingt der ftrenge Zufchnitt der franzöfifchen Tragödie. Man fucht auf das Gefühl des Zufehers zu wirken durch feelifche Conflicte, man verbannt die Göttererfcheinungen und leeren Zaubergefchichten: fo gewann man eine äußerliche Wahrfcheinlichkeit. Eine innere Wahrheit aber wurde nicht erreicht: denn die alten Actionen blieben mit ihren Liebesverwicklungen und Unmöglichkeiten. So war allerdings ein gröfserer, aber der claſſiciftifchen Tragödie ängftlich angelehnter Stil erftanden, die vielgerühmte »Reinheit« jedoch bildete fich bald zur quälendften Einförmigkeit heraus, und A. W. Schlegel fagt mit Recht: die Oper wurde »gereinigt, was im Sinne der neueren Kritiker oft bedeuten will, ausgeleert.« Gerade in der Oper, die fich das Recht auf das Wunderbare nicht nehmen laffen kann, mufste diefe gewaltfame Reaction zu einer Ernüchterung führen, welche eine noch fchlimmere Schablone erzeugen konnte, als die frühere Anhäufung von Unfinn.

Auf dem Scheidewege zwifchen der älteren und der neueren Richtung fteht Silvio Stampiglia (1664 zu Rom geboren), der von 1707 bis 1713 Hofdichter war und bis zu feinem 1725 erfolgten Tode kaiferliche Penfion bezog. Er ift felbft in feiner berühmteften Oper »Camilla, regina dei Volsci« (1697) phantafielos und trocken, er häuft craffe, faft unmögliche Scenen, eine eigentliche Verwickelung fehlt. Die komifche Figur wird bei ihm öfters befeitigt; wo er fie verwendet, weifs er wenig mit ihr anzufangen. Die Tragik wendet er ins Rührende, fo verföhnt fich fein Tarquinius Superbus mit dem aufftändifchen Turno (»Turno Aricino« 1707). Zeno, der ihn noch in Wien getroffen, fagt, dafs er bei Jofeph I. beliebt gewefen, Carl VI. habe aber nichts von ihm wiffen wollen, obwohl er fich fehr um feine Gunft beworben. Ziemlich

nachſichtig bezeichnet ihn Zeno als Mann von Verdienſt, aber unendlich eitler als wirklich geiſtvoll, während Metastaſio das Verdammungsurtheil über ſeine Opern fällt, ſie ſeien »Baſtarde zwiſchen Komödien und Tragödien«.

Wie raſch ſich das franzöſirende Muſikdrama in Wien eingebürgert hatte, beweiſt Stampiglias Zeitgenoſſe Pietro Antonio Bernardoni (geboren zu Vignola 1672, geſtorben zu Bologna 1714), Hofpoet von 1703 bis 1713. Seine zahlreichen Opern tragen durchaus akademiſchen und oratorienmäſsigen Charakter, ſie arbeiten viel in Pathos und Declamation bei weſentlich vereinfachter Handlung. Eine lyriſche Stimmung waltet vor, die aber noch ſchwer mit dem ſprachlichen und theatraliſchen Ausdrucke kämpft. Die Liebe tritt noch ſtärker als bisher in den Vordergrund. Die verlaſſene Ariadne[1] (1702) wird nicht nur von Bacchus, ſondern auch von einem Prinzen Nearchus angebetet, der erſt nach edelmüthigem Wettſtreit zurücktritt und ſich mit einer früher verſchmähten Geliebten begnügt. Heldinnen und Helden prunken in Tugend und Großſinn. Thusnelda iſt in ſeinem Arminius-Drama (1706) von Germanicus gefangen, für ihre Freigabe fordert er Frieden von den Deutſchen, ſie aber droht ihren Gatten zu verlaſſen, wenn er auf derartige ſchimpfliche Bedingungen eingehe. Sein »Numa Pompilius«[1] (1707) vermält ſich mit Egeria und gibt ſeine Schweſter dem Fabio, der ſeiner Wahl zum Könige den heftigſten Widerſtand entgegengeſetzt hatte. Das »Soyons amis« klingt in unzähligen Variationen auf der Opernbühne des 18. Jahrhunderts. Bezeichnend für die ganze Zeit iſt, wie Bernardoni in dem ihm von der Kaiſerin ſelbſt gegebenen Stoffe der Atalanta ſich um die Tragik des Sujets herumdrückte. Von all den Ereigniſſen der Sage hat der Dichter in ſeinem »Meleagro« (1706) nur den Sieg des Helden über den Eber und die Liebe zu Atalanta beibehalten, ſeine Mordthaten an den Vettern aber gänzlich beſeitigt, »damit ein daraus erfolgter Tod das Ende dieſes Schauſpiels mit ſeinen entſetzlichen Schatten nicht verfinſtere«. Dafür läſst er Meleagro bereits mit Prinzeſſin Eliſa vermählt ſein und nur die erſten Acte des Dramas Atalanta nachlaufen, zum Schluſs aber reumüthig zu ſeiner Gattin zurückkehren, da ihm »Meleagro durch Vermählung mit einer Fürſtin, zu welcher er ſchon vormals verpflichtet war, in höhere Würde« geſetzt ſchien. Dieſe »Würde« wird nunmehr zum Schlagwort der geſpreizten Helden und Heldinnen, die Friſche und Harmloſigkeit, wie ſie in der erſten Leopoldiniſchen Zeit geherrſcht, macht einer ſteifen Etikette Platz, nicht nur in der Kunſt, ſondern auch im Leben und Treiben des Hofes, das ſeine erkältenden Schatten auf die einſt ſonnigen theatraliſchen Ergötzungen warf. In dieſem Geiſte ſteigern ſich auch die höfiſchen Complimente in den Prophezeiungen der Licenza und in kleineren Spielen. Bacchus verſichert Ariadne, daſs ſie nicht die letzte groſse Dame ſei, die ihrer Tugenden halber in den Himmel verſetzt werde, ſondern Kaiſerin Eleonore werde ſie mit ihrem Lichte verdunkeln. In der »Clemenza d'Auguſto« (1702), deren Inhalt die Begnadigung der Verſchwörer

Pietro Antonio Bernardoni. Gezeichnet nach einem Stiche von Gius. Guzzi.

[1] Fehlt bei Köchel.

durch Octavius Caefar bildet, taucht der Flufs Tiber empor und weisfagt dem edlen Kaifer, Jahrhunderte werden vergehen, dann aber wird in Öfterreich Leopold erfcheinen, der ihn übertreffen foll. Im »Enea negli Elifi«[1] (1702) weifs der Schatten des Anchifes genau Befcheid von der Zukunft Öfterreichs und der Gröfse feines Kaifers Leopold.

Gleich beim erften Schritte war fo die reformirte Oper am Wiener Hofe in Philifterhände gerathen, die nur die Form, nicht aber den entfprechenden Inhalt geben konnten. Es war ein Glück, dafs die weitere Führung zwei Männer übernahmen, denen man, bei allen Einfchränkungen, den Namen von Dichtern nicht verfagen kann. Zugleich gaben ihre weltberühmten Perfönlichkeiten der Wiener Hofbühne einen ftrahlenden Glanz, wie fie ihn bis dahin noch nicht erreicht hatte. Mit Neid fchauten die Souveräne auf Carl VI., dem es gelungen war, einen Apostolo Zeno und Pietro Metaftafio an feiner Seite feftzuhalten.

Apostolo Zeno ftammt aus einer cretenfifchen Familie und ift 1668 in Venedig geboren. Früh offenbarte fich feine Begabung für Wiffenfchaft und Poefie, die gelehrten Akademien Italiens zählen fchon den Jüngling zu ihrem eifrigften Mitgliede. Das Studium der antiken Tragödie lenkte feinen Blick auf das verbefferungsbedürftige mufikalifche Drama, fchon mit 23 Jahren debutirte er in Venedig, 1701 knüpfte fich eine Verbindung mit dem öfterreichifchen Hofe, wo fein Themistokles gegeben wurde. Bereits damals liefs Leopold durch den venezianifchen Gefandten einen Ruf an ihn ergehen, dem er aber nicht Folge leiftete. Neben theatralifchen Arbeiten befchäftigen ihn ernfte Forfchungen, befonders Münz-und Sprachftudien, er leitet das Giornale de Letterati d'Italia. Wien aber, wo Stampiglia abgewirthfchaftet hatte, wiederholte feine Einladungen immer dringender, fo dafs fich Zeno nach langem Zögern zum Verlaffen feines Vaterlandes entfchlofs, unter der ausdrücklichen Bedingung, dafs er als Theaterdichter nur zu ernften Stücken und zu keinen komifchen Zwifchenfpielen verpflichtet fei. Nachdem auch fein Gehalt mit 4000 Gulden jährlich feftgefetzt worden war, begibt er fich 1718 nach Wien und tritt vor den Kaifer mit den Worten: »Majeftät, ich habe hier weder Freunde, noch Verwandte, noch Befchützer. In Eurer Majeftät fehe ich dies Alles.« Er follte fich nicht getäufcht haben. Seine Stellung ging weit über die eines Hofdichters hinaus. In faft freundfchaftlichen Gefprächen, welche Zeno die gediegene Bildung des Monarchen bewundern laffen, zog ihn Carl VI. bei den verfchiedenften Angelegenheiten zu Rathe, in Einrichtung der Bibliothek und der Münzfammlung griff er oft entfcheidend ein, obwohl er eine officielle Stellung an diefen Inftituten abgelehnt hatte. Er erntet Lob und Bewunderung von allen Seiten, die Häufer des Grafen Pio Savella, der feine Berufung vermittelt hatte, des Prinzen Eugen, des Collalto und anderer höchfter Adeliger ftehen ihm offen, der Kaifer zeichnet ihn durch öffentliche Anfprachen aus und verfichert ihm gelegentlich nach einer neuen Oper, folche Werke könne Italien nicht hervorbringen, weil es keinen Apostolo Zeno habe. Aufser feinem Gehalte fliefsen ihm noch zahlreiche aufserordentliche Remunerationen, die freilich viel Neider machen, zu, fo dafs Zeno felbft die Summe feiner Wiener Einnahmen auf 160.000 Gulden veranfchlagt hat. Aber doch zieht es ihn nach der Heimat zurück, wiederholt bittet er um feinen Abfchied, den er endlich 1731 erhält, unter Zuficherung eines Ruhegehaltes von 1000 Gulden, wofür fich Zeno verpflichten mufste, noch weiter Texte, befonders für Oratorien, nach Wien zu liefern. Im befchränkten Mafse erfüllte er fein Verfprechen bis zum Jahre 1737. Wie er vom Kaifer Abfchied nahm, fprach diefer wehmüthig: Apostolo, wir fehen uns nicht wieder. Als diefe trübe Ahnung in Erfüllung gieng, trauerte Zeno mit aufrichtigftem Schmerze an der Bahre feines kaiferlichen Herrn, der ihm ein wahrer Vater gewefen. Hoffend blickt er zu Maria Therefia empor, fie werde den alten Diener ihres Haufes nicht vergefsen, habe fie doch in ihren Adern das Blut Öfterreichs, deffen Grundzug ftets die Milde war. Thatfächlich beliefs fie ihn im Genuffe feiner Bezüge, fo dafs er in feiner Heimat den Wiffenfchaften ruhig leben konnte. Hochbetagt fchied er am 11. November 1750 aus dem Leben.

Nur langfam hatte fich Zeno in die Wiener Verhältniffe eingewöhnt. Die erfte Zeit fühlte er fich, überdies noch durch Krankheit geplagt, fremd und unbehaglich. Er klagt über die Theuerung, ein Gulden

[1] Fehlt bei Köchel.

bedeute hier nicht mehr als zu Haufe eine Lira, die Unregelmäfsigkeit in Ausfolgung der Gehalte macht ihm fchwere Sorgen. Mit Koft und Getränk ift er höchft unzufrieden, er beginnt deutfch zu lernen, aber wie er zum erften Worte mit fechs Confonanten kommt, wirft er die Grammatik zum Fenfter hinaus. Noch im Januar 1719 ruft er verzweifelt aus: »Es hat Gott gefallen, dafs ich nach Deutfchland komme, meine Sünden abzubüfsen.« Erft im folgenden Jahre fchlägt die Mifsftimmung um, er dankt feinem Schöpfer, dafs er hieher gekommen fei, er wiffe nicht, was in Italien aus ihm geworden wäre. Den neuen Ankömmling begrüfsten Hofcabalen und Intriguen der mannigfaltigften Art. Bei Einftudirung feiner erften für Wien verfafsten Oper, der »Ifigenia in Aulide«, fchreibt er im November 1718 nach Haus: »Ihr könnt Euch nicht vorftellen, welche Verfchwörung in Scene gefetzt wurde, fie zu Falle zu bringen. Die Scenerien find nicht fertig, die Kleider find entweder alt oder noch in Arbeit, die Mufiker kennen die Mufik nicht, die Decorationen entfprechen meinen Intentionen nicht. Mich tröftet, dafs der Kaifer das Werk freundlich aufnimmt, und dafs der Text, bei Hofe gelefen, aufserordentlich gefallen hat. Wenn alfo der Effect auf dem Theater ausbleibt, ift es nicht meine Schuld. Die Mufik foll angeblich gut fein; aber die Rollen find nicht gut befetzt. Der Achilles weint immer, und follte immer in Zorn fein. Eine Alte will das junge Mädchen fpielen, Clitemnestra weifs fich nicht zu bewegen . . . Für Ehrenmänner weht an diefem Hofe ein böfer Wind.« Auch fpäterhin, wo er doch fchon Herr der Situation war, hat Zeno noch öfter über die Vertheilung der Rollen zu klagen, da fie nicht nach der Fähigkeit, fondern nur nach Protection gefchehe. In feinen poetifchen Arbeiten ift er — und das mufs bei feiner Beurtheilung in Betracht gezogen werden — nicht nur ganz abhängig von dem ihm zur Verfügung geftellten Decorations- und Künftlermateriale, fondern auch in der Stoffwahl befchränkt und durch die Wünfche feiner Auftraggeber gebunden. Bei einem Thema, das ihm der Kaifer 1726 vorfchlug, wagte er den Einwurf, ob nicht etwa die Kaiferin in demfelben eine unpaffende Anfpielung auf den Mangel eines männlichen Erben fehen könnte. Der Kaifer lachte ihn aus; fo machte er fich frifch an die Arbeit. Schon war er faft fertig, da bedeutete ihn Fürft Pio, feine Empfindung fei die richtige gewefen, und in aller Eile mufste er einen neuen Text ausarbeiten.

APOSTOLVS ZENVS·VENETVS
HIST ET·POETA REG·-CAESAREVS
A C·MDCCXLVII·AET·SVAE·LXXIX

Apostolo Zeno ift eine Gelehrtennatur und ein Verftandesmenfch, Eigenfchaften, die eigentlich nicht zum Dichter zu berechtigen fcheinen, aber ihn gerade befähigten, die Reformirung der Oper ins Werk zu fetzen. Dabei befitzt er einen guten Theaterblick, eine gewiffe Kraft im Ausdruck, er ift vertraut mit allen technifchen Künften der Bühne. Die Mehrzahl feiner Opern fchrieb er in feinen jüngeren Jahren. Bald ftellte fich der Überdrufs bei ihm ein und er bedauert oft die Zeit, die er an diefe »dramatifchen Dummheiten« verfchwendet habe. Am Abende feines Lebens will er nur mehr die Oratorien gelten laffen,

CARL VI.

(Nach dem Originalstiche von Christoph Weigel.)

Druck u. Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure von R. Paulussen Wien

feine Opern erklärt er mit ganz wenigen Ausnahmen für Mifsgeburten. Er kann fich nicht einmal entfchliefsen, fie zu fammeln, um feine letzten Tage nicht mit weltlichen Befchäftigungen, die ihn nur mit Reue erfüllen könnten, zu vertrödeln, und er preift Den glücklich, der fein Leben nur mit ernfthafter und würdiger Arbeit zugebracht. So duldet er die Ausgabe, welche Gafp. Gozzi 1745 von feinen Dramen veranftaltet, mehr, als dafs er thätigen Antheil an ihr nimmt, möge er auch dadurch als ein graufamer Vater gegen feine Kinder erfcheinen. Zeno's geiftliche Schaubühne mag hier bei Seite bleiben, wie die ganze Oratorienliteratur, obwohl fie nach Anficht des Verfaffers fcenifch aufführbare Dichtungen bietet. Seine weltlichen Dramen find faft ausfchliefslich ihrem Stoffe nach der älteren Gefchichte entnommen, die eigentliche Mythologie erfcheint felbftändig nur ganz vereinzelt, wie in einer »Psyche« von 1720. Offen bekennt er fich in Form wie Inhalt als Schüler der Franzofen, feine Zeitgenoffen geftanden ihm fchon den Ehrentitel eines »Corneille des lyrifchen Theaters« zu. Manche Dramen find directe Nachahmungen: fein Mithridates (1728) ftammt von de la Motte, feine Iphigenie in Aulis zum grofsen Theile aus Racine. Zenos Abficht ift, wirkliche Dramen zu geben, welche der Vernunft nicht widerfprechen, fchöne Gefühle und Sentenzen zum Vortrag bringen und zu Thränen rühren. Diefe letzte Forderung war die dringendfte, fein Publicum wollte im Theater fanft bewegt werden, und es ift die höchfte Anerkennung, wenn der Kaifer nach der Iphigenie ihn verfichert, er felbft fei dem Weinen nahe gewefen und die Kaiferin wie die Erzherzoginnen hätten ganz rothe Augen gehabt. Noch unter Maria Therefia äufsert ein Favart feine Zweifel, ob am Wiener Hofe eine Oper gefallen könne, bei der die Tafchentücher nicht in lebhafte Bewegung gefetzt werden. Der Aufbau der Handlung hat bei Zeno überrafchende Fortfchritte gemacht, die innerliche Leere dagegen vermag er nicht zu befeitigen: die Liebe zu Unbekannten, die verkleideten Fürften und Fürftinnen, die vertaufchten Kinder, die verwechfelten Briefe — alle diefe Ingredienzien der älteren Schule leben luftig weiter in Dramen wie »Gianguir« (1724) u. a. Nur werden fie wefentlich eingefchränkt, gerade dadurch entfteht aber eine Dehnung der einzelnen Scenen, die Zeno noch nicht zu füllen vermag. Denn er drängt mit ganz beftimmter Abficht das Hauptmotiv feiner Vorgänger, die Liebe, zurück, um der politifchen Action fowie der pfychologifchen Führung feiner Figuren freieren Spielraum zu fchaffen. So kommt er wohl zu einigen kräftigen und dramatifchen Situationen, das lyrifche Moment, deffen das mufikalifche Drama nicht entbehren kann, hat unter ihm eingebüfst und der Mufiker hat viel weniger Gelegenheit mit den Eigenthümlichkeiten feiner Kunft hervorzutreten, als unter feinen Vorgängern. Zeno felbft fpricht felten und immer nur im herablaffenden Tone von der Mufik. Gelegentlich ift er fo gütig zuzugeftehen, dafs von den Lobfprüchen, die ihm bei einem neuen Werke gefpendet wurden, ein Theil auch dem Componiften gebühre, der ihm recht gute Dienfte geleiftet habe. Aber feine Merope bezeichnet er 1713 als »verdorben«, weil er fie dem Gefchmacke der Mufiker angepafst habe. Oft beklagt es Zeno, dafs er die verliebten Helden und Heldinnen nicht ganz entbehren könne. In einem Briefe fchreibt er: »Es ift wahr, auf der heutigen Bühne herrfcht eine zügellofe Leidenfchaft, die Liebe, ohne die kein Stück Erfolg zu haben fcheint. Die einzige Merope von Maffei hat das Wunder zu Stande gebracht, allen zu gefallen, ohne beigemifchte Liebe. Und auch meine Merope, die älter ift, hat nur eine kleine Liebesgefchichte und hat doch fehr gefallen, ebenfo wie die Iphigenie und andere meiner Dramen, wo nicht diefe weibifchen Affecte die Rührung erzeugen, fondern die ftarken und vornehmen«. Er empfindet felbft, wie conventionell er ift; wo er, wie im Sirita (1719), eine Liebesgefchichte zum Vorwurf nimmt, wird er einfach läppifch: das Drama dreht fich nur darum, ob die keufche Jungfrau dahin gebracht werden kann, einen Mann mit einem einzigen Blicke anzufehen; der Autor felbft bemerkt fpöttifch, dafs es der ganzen Autorität feiner Quelle — Saxo Grammaticus — bedürfe, um ein derartiges weibliches Wefen glaubhaft zu machen. Durch den Mangel der Gefühlsfcenen haben alle Dramen Zeno's etwas Ernüchterndes, das feftgehaltene Pathos, die Gleichartigkeit der Conflicte machen fie eintönig. Am beften gelingen Zeno Actionen im grofsen Stile, in denen es fich um prächtige Declamationen für Ehre und Vaterland handelt, das Schwanken zwifchen

Pflicht und Liebe weiſs er in eindrucksvollen Sentenzen auszuſprechen. Er wirkt decorativ wie das ganze Barock, dem ſeine Dichtung entſprungen iſt. Sein »Cajo Fabricio« (1730) iſt die markige Geſtalt eines alten Römers. Miſsmuthig aber ſieht er auf die von ihm erfundenen jugendlichen Geſtalten des Dramas, die er nur eingeführt habe, weil ein Drama ohne Liebesverwickelung unmöglich zu ſein ſcheine. Zum Beſten, was er geſchrieben hat, gehört der »Lucius Papirius« (1719), den ich ſchon deshalb herausgreifen möchte, weil er zahlreiche Analogien zu Kleiſts Prinzen von Homburg bietet, die vielleicht nicht ausſchlieſslich auf die gemeinſame Quelle, die Erzählung bei Livius, zurückzuführen ſind. Quintus Fabius hat gegen den Befehl ſeines Feldherrn Lucius Papirius eine Schlacht geſchlagen und einen vollkommenen Sieg erfochten. Lucius ſtellt ihn zur Rede, er antwortet trotzig, der entrüſtete Dictator läſst ihn gefangen nehmen und ſpricht über ihn das Todesurtheil. Selbſt die Bitten der Officiere ſcheinen fruchtlos, das Heer geräth in Empörung. Fabius, der erſt ſpät den Ernſt ſeiner Lage einſieht, flieht zu ſeinem Vater nach Rom und appellirt an den Senat. Aber auch dort tritt ihm Lucius unbeugſam entgegen und befiehlt ſeine Verhaftung. Das Volk, wie der Senat, vom Vater beſchworen, nimmt Partei gegen dieſe Härte. Da tritt auch eine, von Zeno ganz meiſterhaft eingefügte Perſon für Fabius ein, ſeine Gattin Papiria, die Tochter des Dictators, die ſchon zu Beginn des Stücks von bangen Ahnungen erfüllt war. Lange widerſtrebt Lucius ihren Bitten, endlich gewährt er dem Schwiegerſohne eine Zuſammenkunft in ſeinem Zelte. Da bittet Fabius um ſeine Begnadigung bei der Liebe zu ſeiner Tochter. Lucius aber erwidert: »Nicht deine Lieb, ſondern die Erkenntnus deines ſchweren Verbrechens muſs dich zu meinen Füſsen werffen . . . Sey anjetzo du dein eigener Richter und ſage, ob ſich zu meinen Füſſen der Eydam oder der verliebte Gemahel werffen müſſen«. Beſchämt ruft Fabius aus: »Strecke aus, o Herr, deinen ſtraffenden Arm. Ich erſuche Dich um meine Beſtraffung und umfange deine Knie.« Da fallen die Flügel des Zelts und das ganze Heer ſieht ſeine Demüthigung. Er erklärt, er habe um ſeinen Tod gebeten. Eine berühmte Scene in »Ottokars Glück und Ende« von Grillparzer ſcheint hier ihren Urſprung zu haben. Papirius krönt ihn, bevor er zum Tode geht, mit dem Lorbeerkranze, er iſt glücklich, ſo ſterben zu dürfen. Das ganze Volk erhebt ſich für ihn, doch Fabius erklärt, ſolches Entſetzen vor ſeinem Fehler zu empfinden, daſs er ſich ſelbſt tödten würde, wenn auch ſein Kriegsherr ihn losſpreche. Jetzt verzichtet Papirius auf die Genugthuung, er ſchenkt Fabius dem römiſchen Volke mit der Mahnung, »die noch unbändige und ſtolze Gemüthsregung hinfüro beſſer bezäumen und die Erfüllung der Geſetze nicht alſo freventlich verabſäumen« zu wollen. That der groſse Stoff auch viel dazu, iſt doch die Ausführung ſelbſt auſserordentlich wirkſam. Die rührende Situation der Frau, die ihre Empfindungen zwiſchen Vater

und Gatten theilen mufs, hat Zenos vorzüglichftes Intereffe. So hat er fich auch den alten Stoff der »Grifeldis« (1725) in feiner Weife zurecht gelegt. Das Drama beginnt mit ihrer Verftofsung, Hauptfache ift aber die Eiferfucht, welche Grifeldis gegen Coftanza erfafst, die fich fchliefslich als ihre einft ausgefetzte Tochter entpuppt. In feiner Sprache ift Zeno einfach, wenig bilderreich; fie erreicht niemals höheren Schwung, finkt aber auch nie zur Plattheit herab. In einem Briefe hat Zeno das mufikalifche Drama, das Muratori in feinem »Libro della perfetta poefia« unbedingt verworfen hatte, in Schutz genommen: Wohl müffe manche Unwahrfcheinlichkeit unterlaufen, das liege aber in der Natur der Gattung, die gefungene Arien, Scenenwechfel u. dgl. verlange. Andere Fehler ftammen aus der Nachläffigkeit der Dichter, welche die Einheit der Handlung, die Gleichmäfsigkeit der Charaktere, die Würde der tragifchen Scene, die Erregung von Mitleid und Schrecken, die Verwickelung und Auflöfung nicht ordentlich beachten. »Diefe Fehler« — meint Zeno — »laffen fich verbeffern und müffen verbeffert werden auf der mufikalifchen Bühne, und ich felbft wollte da reformiren.« Vielbewundert zu feiner Zeit, wo ihm ein franzöfifcher Dichter, wie J. B. Rouffeau, das Compliment machte, er habe in feinem »Meride und Selinunte« die fchönfte Verwickelung ins Drama gebracht, deren es überhaupt fähig fei, hat ihn das glänzende Geftirn Metaftafio bald verdunkelt. Diefer gedachte aber feines Vorläufers immer in pietätvollfter Weife. Noch 1745 läfst er dem verehrten Greife die Hand küffen, mit der Verficherung des ewigen Dankes und derfelben unwandelbaren Verehrung, die er für ihn feit feiner Kindheit hege. Und in einem Briefe fällt Metaftafio fein literarifches Urtheil: »Man mufs Apostolo Zeno zugeftehen, dafs er bewies, unfer mufikalifches Drama fei mit der Vernunft nicht unvereinbar (wie Publicum und Dichter meinten, als er zu fchreiben begann), es fei nicht enthoben von den Gefetzen der Wahrfcheinlichkeit, und könne ohne den wilden und bombaftifchen Stil beftehen, der damals herrfchte, und endlich fei die Würde des Kothurns loszutrennen von der komifchen Gefchäftigkeit des Soccus, mit der fie unglücklicher Weife vermengt und befleckt war. Das find Verdienfte, genügend, ihm unfere Dankbarkeit und die Achtung der Nachwelt zu fichern.« Spätere Zeiten haben fchärfere Worte gefunden. A. W. Schlegel charakterifirt feine »allzugründliche oder, wenn man will, allzufchwerfällige Annäherung an die franzöfifchen Tragödienmufter« und verurtheilt den Grundzug feines ganzen Strebens: »Es ift überhaupt eine falfche Richtung der Kunft, in einer Gattung Das mit Nachtheil leiften zu wollen, was eine andere vollkommen leiftet.«

Als Zeno nach Wien kam, war es ihm eine grofse Freude, feinen Freund Pietro Pariati, mit dem er fchon in Italien gearbeitet hatte, als Collegen begrüfsen zu können. Diefer (1665 in Reggio geboren, 1733 in Wien geftorben) war fchon 1713 berufen worden und fchrieb bis 1729 mehr als 50 Texte,

einige davon wieder mit Zeno gemeinfam, der feiner Mitarbeiterfchaft mit Anerkennung gedenkt. Die gereinigte Oper bedurfte einer Abwechslung durch komifche kleine Intermezzi, eine Art mufikalifcher Stegreiffpiele. Es find kurze, nur lofe zufammenhängende Scenen von 2 bis 3 Perfonen, zwifchen die einzelnen Acte des Dramas eingefchoben. In die Textbücher find fie häufig mit aufgenommen, der Verfaffer wird nicht immer genannt, doch darf man bei Zeno's Opern mit Wahrfcheinlichkeit auf Pariati fchliefsen. In der »Andromaca« (1724) hält ein Koch die männerfüchtige Frau zum Narren, indem er die Rolle des prahlerifchen Hauptmanns fpielt. Im »Aftarto« (1718) wird der Bramarbas Terremoto, der die Farfalotta durch erlogenen Reichthum zu gewinnen fucht, von Lirone entlarvt und durchgeprügelt. An das »Perlippe Perlappe« des Hannswurft im Fauftfpiele erinnert das Intermezzo der »Atenaide« (1709 und 1714), wo Furberino vom Magier einen Ring bekommt, der mit »Bichè« die Leute unbeweglich macht, was feine Dorimena, die ihm die Zaubergabe raubt, an ihm felbft erprobt. Dem »Malade imaginaire« Molières entlehnt ift das Intermezzo von Don Chilone, einem eingebildeten Kranken, den Frau Eringhetta als Arzt befucht. Sie räth ihm, zur Heilung für feine Leiden die Eringhetta zu heiraten, er folgt ihr, kaum vermählt verhöhnt die junge Frau feine Klagen und fucht aufser Haus Zerftreuung. Der »Alessandro in Sidone« (1721 und 1736) erhält gar als Beigabe den alten traditionellen Philofophen und ein Dienerpaar fingt coupletartige Lieder, die in der deutfchen Übertragung fchon lebhaft an die Wiener Volkspoffe gemahnen[1]. Zum »Coftantino«, der als erfte Compagniearbeit Zeno's und Pariati's 1716 in Wien gegeben wurde, hat Francesco Rinaldo Cantù ein ganzes Zauberftück von Barlafuso und Pepa dazugefchrieben. Die Beiden heben einen Schatz, der fich in ein fcheufsliches Weib verwandelt, auf ihre Befchwörung erfcheinen Bäume und fteigen Geldfchätze aus der Erde empor, die aber fofort zu wilden Thieren werden u. f. w. Wenn Zeno es auch nicht ausdrücklich verfichern würde, müfste der gröfsere Theil an dem »Don Quixote in dem fchwartzen Gebürg (Don Chisciotte in Sierra Morena)« (1719) auf Pariati's Rechnung kommen; denn der erfte Theil, die Gefchichte Cardenio's, tritt zurück gegen die oft wörtlich aus Cervantes genommenen Scenen des Kampfes mit dem Barbier und den Weinfchenkern und die behaglich ausgefponnenen Späffe Sancho's. Die Wirkung, die das Stück auf der Bühne übte, war ungeheuer. Die Aufführung dauerte faft fünf Stunden, die aber nach Zeno's Verficherung nur wie ein Augenblick vergingen. Nicht zum erften — und, wie fich zeigen wird, auch nicht zum letzten Male — hatte der fpanifche Roman der Wiener Oper Stoff geliefert. In einem 1681 aufgeführten Stücke »Amor non vuol inganni« hatte ein Zwifchenfpiel »Il giudice di villa« die bekannten Urtheilsfprüche Sancho's auf die Scene gebracht.

In feinen felbftändigen Dramen zeigt fich Pariati durchaus nicht als Mitftreber feines Freundes, man fieht deutlich, wie wenig tief die Reform Zeno's durchgegriffen hatte. Pariati fteht der Zeit Minato's noch fehr nahe: er arbeitet fchleuderifch und fabriksmäfsig in decorativen und fcenifchen Effecten, für die er allerdings mehr Blick befitzt als Zeno, feine Sprache entbehrt des Wohlklangs. Die Handlung ift meift fchrecklich confus. Ein grofsartiges Ausftattungsftück, wie die »Angelica, vincitrice d' Alcina« (1716) entfaltet alle die Zaubereien, die ihm feine Quelle, Ariofto, an die Hand gab: da tauchen Furien und Nymphen auf, ein Meerungeheuer theilt fich plötzlich in zwei Schiffe, wilde Völkerfchaften und Soldaten gerathen in hitzige Kämpfe. Die Handlung felbft, in der Angelica trotz aller Künfte Alcina's die Hand Medoro's erringt, zeigt in einigen Befchwörungen und grofsen Solofcenen einen echt leidenfchaftlichen Ausdruck, der fich aber leicht ins Groteske fteigert. Repräfentirt Zeno das edle Barock, fo vertritt Pariati die Ausfchreitung und Überladung. Den Höhepunkt des Gepränges lieferte die nach dem Wahlfpruch Carls VI. betitelte Oper: »Coftanza e fortezza«, die am 28. Auguft 1723 zur Krönung in Prag gegeben wurde. Es

[1] Calandra. Du wirft finden, gehe mit,
Speisen und auch Lieb bey mir.
Nilo. Gehe, fagt der Appetit,
Und die Furcht fagt, bleib allhier.

Calandra. Deinen Magen kannft ergötzen,
Weil der Hunger dich fehr plagt.
Nilo. Es möcht Prügelfuppen fetzen,
Die mein Bauch nicht wohl vertragt.

PROSCENIUM DER OPER „ANGELICA VINCITRICE DI ALCINA" VON PIETRO PARIATI 1716

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Photogravure v. R. Paulussen, Wien.

ift an Luxus und Scenirung der »Pomo d'oro« des XVIII. Jahrhunderts. Eine eigene Bühne wurde errichtet, von der noch die Rede fein foll, die ganze Schaar auserlefenfter Mufiker und Sänger wanderte nach Prag, felbft Zeno, der leidend war, mufste auf kaiferlichen Befehl all die Herrlichkeiten bewundern; die Ausftattung allein foll über 50.000 Gulden gekoftet haben. Der Stoff war antik, der Kampf Porfenna's gegen Rom, ausgefchmückt mit den Epifoden des Horatius Cocles, des Mucius Scaevola und der Cloelia, reich an Tiraden und Prahlereien. So ruft Mucius aus, wie er feine Hand in's Feuer legt: »Es genügt ein Römer zu fein, um tapfer zu werden.« Zum Schlufs entfagt natürlich Porfenna allen feinen Eroberungsgelüften, wie auch feiner Liebe zu Valeria. Was gab's da alles zu fehen: Herrliche Triumphbogen von kühnfter Architektonik, die poefievollen Gärten des Tarquinius, von hellem Mondlicht beftrahlt, die Lager der Römer und Etrusker, die Burg des Flufsgotts, die Tänze der Salier. Die Aufführung währte von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr nach Mitternacht. In feiner Lebensgefchichte berichtet der Mufiker Johann Joachim Quantz über diefe Prager Aufführung. Er ruft aus: »Die Gefchichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Mufik aufzuweifen, als diefe Feyerlichkeit, noch ein ähnliches Beifpiel, dafs fo viele grofse Meifter irgend einer Kunft auf einmal auf einem Orte verfammlet gewefen.« Hundert Perfonen fangen, über zweihundert fpielten.[1] Pariati bringt die derbfte Komik. Gelegentlich liegt fie im Stoffe: fo im »Archelao« (1722), wo er die Kämpfe des rechtmäfsigen Thronerben von Cappadocien mit einem Bauern, den die Gegenpartei als den verlorenen Herrfcher ausruft, vorführt. Recht ergötzlich find die Scenen, wo fein Weib ihn auf dem Throne findet und als Gatten reclamirt, während er erklärt, fie nicht zu kennen. Ungefcheut werden die unmöglichften Effecte verwendet. Sinopis, der vorgebliche König, hat Durft; wie er trinken will, verwandelt fich der Brunnen in einen Centauren, der ihm nachläuft. Höchft einfach ift die Löfung: im fünften Acte kommt ein Befehl des römifchen Kaifers, der den richtigen Prätendenten einfetzt und Sinopis begnadigt. Aber ganz wie in den älteren Opern drängen fich im »Cajo Marcio Coriolano« (1717 und 1727) Tirone und Quartilla in die Liebesfcenen und parodiren Volumnia und Coriolano. Tirone will nicht für feinen Herrn kämpfen und weint aus Angft bitterlich, feine Geliebte will aber nicht mitweinen, es fei überflüfsig, weil er fie doch noch nicht geheiratet habe. Die Philofophen Efopo und Solone zanken und gehen auf Liebesabenteuer aus im »Crefo« (1723). Dem nach Ithaka rückkehrenden Ulysses ertheilt in der »Penelope« (1724) fein Begleiter Therfites den Rath, fich lieber nicht um ihre Treue zu erkundigen, in folchen Fällen fei es beffer, von vorneherein die Augen zu fchliefsen. Er fpielt dann auf feines Herrn Befehl den Fürften der Läftrigonen und fchliefst fich den Freiern an, während Ulysses feinen Diener vorftellt. Beiden gelingen aber ihre Rollen herzlich fchlecht. Verwickelung durch Eiferfucht wird in das Stück hineingebracht durch Telemach, der fich Osmonde nennt und durch feinen zärtlichen Verkehr mit Penelope den fchlimmften Verdacht in Ulysses erregt. Therfites macht fich an die Zofe Dorilla an, die fich aber gegen die Verfprechungen des vermeinten Fürften fehr mifstrauifch zeigt. An den Haaren werden die albernften Zaubereien herbeigezogen. Dorilla ift die Dienerin der Circe gewefen, Therfites fragt fie zunächft, ob fie Männer in Thiere verwandeln könne, fie antwortet, dazu brauche es keine Hexerei. Da er darauf befteht, Proben ihrer Kunft zu fehen, läfst fie die Statuen Apollo's und Paris', die in einer Nifche ftehen, lebendig werden und Flöte und Fagott fpielen. Wie er fich ihnen nähert, fchlagen fie ihm mit ihren Inftrumenten auf den Kopf und verwandeln fich in Drachen. Dann läuft der Seffel, auf den er fich fetzen will, davon u. dgl. mehr. Im »Sefoftri« (1716) bringt er ein Zwifchenfpiel von Grilleta und Pimpinone, das ganz an das oben erwähnte anonyme von Don Chilone erinnert.

Zahlreich find bei Pariati mythologifche kleine Spiele, die durchwegs unintereffant find. Dasfelbe gilt von den oft recht forcirten Feftfpielen. Seine »Elifa« (1719) behandelt die Gefchichte von Dido und Aeneas, ihre Vermählung in der Grotte wird unter Beiftand von Venus, Amor und Hymen vollzogen. Dadurch, dafs der Name Dido durch Elifa erfetzt ift, wird das Stück zu einer — recht merkwürdigen — Huldigung für die junge Kaiferin. Belebt wird die dünne Handlung durch Chöre, die in diefer Epoche wieder ftark

[1] Vgl. die ausführliche Darftellung, die auch ein Verzeichnifs der Mitwirkenden gibt, in Teuber's Gefchichte des Prager Theaters, I., 43 ff.

in die Oper eindringen. Im »Ercole in cielo« (1713) berathen die Götter, ob Hercules in den Himmel aufgenommen werden ſolle, Juno proteſtirt, heute müſſe ein viel gröſserer Held, der Herrſcher Öſterreichs, gefeiert werden. Hercules entgegnet ſehr richtig, daſs dies ſeiner Aufnahme doch nicht im Wege ſtehe, Juno gibt auch nach, wenn nur Karl heute entſprechend geehrt werde. In »Giudizio di Enone« (1721), wo das Urtheil des Paris vorgeführt wird, weigern ſich die ſchamhaften Grazien und Amoretten der frivolen Venus weiter zu dienen, und Juno theilt ſie ihrer neuen Herrin Eliſabeth zu. Die Deutung wird oft recht ſchwierig. Die Galatea (1719) liebt den Acis und weiſt den rohen Bewerber Polifemo ab. Dieſer wirft einen Stein, der den Acis tödtet. Er wird durch Ceres wieder zum Leben erweckt, Aretuſa und Alfeo, die Nebenrollen ſpielen, werden in Quelle und Fluſs verwandelt. Wer ſollte ohne die beigedruckte Auslegung errathen, daſs das Stück die Aufſtände in Sicilien behandle, indem Galatea Sicilien, Acis die Liebe des Volkes, Aretuſa die Waffenmacht des Kaiſers, Alfeo die Tapferkeit und Polifemo den Ehrgeiz vorſtellen?

Man ſollte glauben, daſs mit dieſem ſchwächlichen Epigonen der älteren Operndichtung das Daſein der muſikaliſchen Haupt- und Staatsactionen auf der Wiener Bühne endgiltig beſchloſſen ſei; aber Pariati erhielt einen ihm geiſtig ebenbürtigen Nachfolger in Giovanni Claudio Pasquini. 1695 zu Siena geboren, wurde er um 1726 zum Hofpoeten ernannt; er kam aus Rom, wo er Secretär des Grafen Coſtia geweſen war. Zeno ſagt von ihm: »Er iſt jung, talentvoll, ein guter Dichter, beſonders im gemüthlichen und heiteren Stile«. Nur fehlte ihm jede Theaterkenntniſs, die ihm der ältere College freundſchaftlichſt zu ſchaffen ſucht. Wiederholt verſichert Zeno, daſs Pasquini ohne ſeinen Beiſtand verloren geweſen wäre. Aber, nachdem er erreicht hatte, was er wollte, wozu beſonders ſeine Stellung als Lehrer der italieniſchen Sprache bei den jungen Erzherzoginnen beitrug, wurde er hochmüthig und undankbar, ſo daſs ſelbſt der milde Zeno nichts mehr von ihm wiſſen wollte. Bis 1740 blieb er auf ſeinem Wiener Poſten, 1742 kam er nach Dresden, 1750 kehrte er in die Heimat zurück. Vergebens bemühte ſich Metaſtaſio, ihm eine Penſion vom ſächſiſchen Hofe zu verſchaffen. Bald nach 1759 dürfte er geſtorben ſein.

Wie ſehr er ſich an Pariati anſchliest, zeigt ſich ſchon darin, daſs er wieder den beliebten Ritter von der traurigen Geſtalt auf die Scene brachte. Sein »Don Quixote am Hof der Hertzogin« (Don Chisciotte in corte della ducchessa) (1727) hält ſich, wie die Vorrede verſichert, »nach Möglichkeit an die Gedanken des ſpaniſchen Urhebers« und bringt »in vielen Orten nur jene Einfälle in Verſe, womit dieſes luſtbare Buch reichlich angefüllet«. Die Zuthat einiger »Liebeshändel« iſt recht abgeſchmackt, genau ſo wie die

Hannswurftkomik des Sancho, der von der Zärtlichkeit einer alten Megäre viel zu leiden hat. Als Fortfetzung folgte der »Sancio Panza, governatore dell' ifola Barattaria« (1733), ebenfalls um eine langweilige Zuthat, den Gerichtshandel eines Vaters gegen feine durchgegangene Tochter, bereichert. Den Stoff der Iphigenie in Tauris behandelt er in »La forza dell' amicizia« (1728 in Graz gefpielt), mit Benützung des Euripides und der franzöfifchen Tragödie des La Grange. Die Hauptfigur ift eigentlich Thoas, der den Thron nur unter der Bedingung erhalten hat, dafs er fich mit Tomiris vermähle, und nun fich zu Iphigenie hingezogen fühlt. Nichts gezwungener und unwahrfcheinlicher, als die fortwährend retardirte Entdeckung von Orefts und Iphigeniens Namen. Die Gier des Thoas nach dem Blute des Oreft, die fich felbft vor dem edlen Wettftreite der Freunde nicht fänftigt, wird dadurch befeitigt, dafs das aufrührerifche Heer unter Führung der Tomiris den König vom Throne verjagt. Dann vermählt fie fich mit Oreft, Iphigenie mit Pylades. Das Zwifchenfpiel, das auch Pasquini gewöhnlich anbringt, knüpft an die Handlung an, indem Blefo, einer der Gefährten Orefts, in Angft, als Grieche getödtet zu werden, fich als Weib verkleidet, auf Rath der Bäuerin Alissa, der er die Ehe verfprechen mufs. Die Scene, in der er, von Soldaten aufgegriffen, feine angezweifelte Weiblichkeit verfichert und erzählt, er habe 27mal geboren und 26 Kinder hätten an diefer Bruft gefäugt, ift der Höhepunkt diefer Komik. Gelegentlich bleibt in feinen öden hiftorifchen Dramen, wie Spartaco (1726), Zenobia (1730) u. A. die heitere Partie ganz weg, das ift die einzige fichtbare Einwirkung, die Zeno auf ihn geübt. Eigenthümlich ift nur eines feiner Stücke »I Difangannati« (»Die Gewitzigten«) (1729), wo er Molières »Mifanthrope« zu einer komifchen Oper verarbeitet, eine Neuerung, die er in feiner Vorrede entfchuldigt. Er fügt felbftändig Scenen des Kammermädchens Dorina und eines Alchymiften ein, der dritte Act fpielt auf dem Balle, zu dem Celimene alle ihre Liebhaber beftellt hat, und arbeitet mit fortwährenden Maskenverwechslungen. Diefer Vorklang des mufikalifchen Luftfpiels kann aber unmöglich für feine ganze fchablonenhafte Dramatik entfchädigen. Gegen Werke diefes Schlages richtet fich das »Teatro alla moda«, eine meifterhafte Satire Benedetto Marcello's, eines Venezianers, der 1725 auch zu Wien mit einer von ihm gedichteten und componirten Serenade aufgetreten war. Da gibt der Verfaffer dem Librettiften die Lehre, der moderne Poet brauche die Alten nicht zu lefen, aus dem einfachen Grunde, weil die Alten die Modernen auch nicht gelefen haben. Die Oper müffe gut mit dem Mafchiniften, Director und Decorationsmaler verabredet fein, Handlung und Motivirung finde fich fchon. Die Vorrede müffe immer behaupten, das Werk fei in wenigen Tagen entftanden — kaum ein Wiener Textbuch entbehrt diefer Verficherung — wenn auch der arme Dichter Jahre daran gearbeitet. Wohl zu beachten feien die drei Einheiten. Aber Zeit fei der Theaterabend, Ort das Theater, und Handlung der Ruin des Directors. Der Stoff brauche nicht hiftorifch zu fein, fondern man verfehe beliebige erfundene Namen mit den alten Requifiten, wie Orakeln, Schiffbrüchen, Verwechslungen oder Entführungen. Der Titel fei kein Name, fondern z. B. die grofsmüthige Undankbarkeit u. f. w. Unerläfsliche Beigaben find Stierkämpfe, Bärenjagden, Erdbeben. Von Mufik darf kein Dichter etwas verftehen. Ballet einzulegen ift fehr einfach: im Walde tanzen die Hofleute, im Schlofs die Bauern; wie fie hinkommen, ift vollftändig gleichgiltig.

Es zeigt fich deutlich, dafs Zeno's Ernft und Würde die wilden Ausfchreitungen gefchmacklofer Theatermache nicht zu bannen vermochten. Zum Theil war wohl die Schuld an dem Dichter felbft gelegen, der weder das Publicum auf die Dauer zu intereffiren, noch den Mufiker anzuregen verftand. Es mufste erft Einer kommen, der poetifche Anlage mit Empfindung und Ohr für die Mufik vereinte. Diefer erfchien in Pietro Metaftafio. Wenn auch der gröfsere Theil feines Wirkens bereits in die Zeit Maria Therefia's fällt, kann doch auch diefer Abfchnitt der Operngefchichte, dem er überdies auch durch eine Reihe von Arbeiten angehört, auf diefen Abfchlufs einer ganzen Entwickelungsgefchichte nicht verzichten.

Als Apostolo Zeno im Begriffe war, von Wien zu fcheiden, richtete Karl VI. an ihn die Frage, wen er fich als feinen Nachfolger denken könne. Die Antwort lautete unverzüglich: Pietro Metaftafio. Er war

nicht der Einzige, der diefen Namen zum Ohre des Kaifers trug. In Fürftin Marianna Althann, einer geborenen Marchefa Pignatelli, welche feit ihrer Ankunft aus Italien 1711 das Haupt des italienifchen und mufikalifchen Kreifes von Wien geworden war, lebte dem jungen Dichter, den fie in Neapel kennen gelernt und deffen Widmung feiner Tragödien fie huldvollft entgegengenommen hatte, eine thätige, enthufiaftifche Freundin. Am 31. Auguft 1729 wurde er durch Pio von Savoyen in verbindlichfter Weife eingeladen, längere Zeit zogen fich die Verhandlungen über den Gehalt, der fchliefslich mit 3000 Gulden feftgefetzt wurde. Als Metaftafio endlich im Juni 1730 in Wien eintraf, war Zeno bereits abgereift. Er hatte es entfchieden abgelehnt, neben dem neuen Hofpoeten zu wirken: diefer fei jung, er alt, folche Gegenfätze taugen nicht zu einander. Dafs diefer Aufenthalt zu Wien bis zu feinem Tode (1782) volle 52 Jahre hindurch fich erftrecken würde, hätte wohl der junge Italiener fich nicht vermuthet.

Pietro Trapassi — dies ift der wirkliche Name, den er, nachdem er als Metaftafio berühmt geworden, nicht wieder annehmen konnte — ift zu Rom am 6. Januar 1698 geboren. Er kam früh in die Schule des gelehrten Gravina, eines gründlichen Kenners des claffifchen Alterthums, dem auch der 14jährige Knabe fchon feine Huldigung in Form einer Tragödie darbrachte. 1721 begann er mufikalifche Dramen zu fchreiben, hauptfächlich für die fchöne Sängerin Bulgarini, der er auch durch Italien Gefolgfchaft leiftete. Die Berufung nach Wien ergieng an einen bereits in feiner Heimat hochgefchätzten Dichter. Wien und der Wiener Hof ift ihm, nachdem er fich Anfangs fchwer eingewöhnt hatte, zur wirklichen Heimat geworden, nicht nur durch feine focialen Beziehungen, die ihn in die höchften Kreife des Adels führten, nicht nur durch fein inniges Verhältnifs zur Gräfin Althann, das fogar, wie das Gerücht munkelt, in einer heimlichen Ehe, nachdem fie Witwe geworden, gegipfelt haben foll, fondern vor allem dadurch, dafs ihn hier die Hofluft umwehte, in der allein diefer Stubenvogel athmen und fingen konnte. Er felbft gefteht von fich, dafs er für die Freiheit nicht tauge und feinen goldenen Käfig liebe. Den liebenswürdigen correcten Cavalier, der verbindlich zu lächeln, graciös zu fcherzen, fich anmuthig zu verbeugen verfteht, offenbaren die zahllofen Briefe, von denen nur ein Theil veröffentlicht ift, während ganze Stöfse noch — und wohl für immer — in Wien und Trieft ungeftört ruhen. Man mag fich da an mancher hübfch gedrechfelten Wendung, gelegentlich an feinen geiftvollen Bemerkungen, an der flüffigen Sprache erfreuen, zumeift hinterlaffen fie den Eindruck der Leerheit und das Gefühl, als ob keine Individualität hinter ihnen ftecken würde. Und das war Metaftafio auch nicht. Gerade eine folche anfchmiegfame Natur war dazu berufen, das mufikalifche Drama auf die Wege zu leiten, welche fie nicht mehr von der Tonkunft trennen, fondern ihr geradezu zuführen follten. In feiner Theorie fteht Metaftafio allerdings noch auf dem Standpunkte feines Vorgängers: auch er betrachtete den Componiften als feinen Handlanger und verfichert ausdrücklich, dafs feine Texte auch als recitirte Schaufpiele auf verfchiedenen Bühnen Italiens mit gröfstem Erfolg gegeben worden. Er vindicirt fich, befonders in feinen Anmerkungen zur Poetik des Ariftoteles, das Verdienft, gefunden zu haben, was die Schöpfer des neueren mufikalifchen Dramas gefucht: die Wiederherftellung der griechifchen Tragödie. Es gebe keine Poefie ohne Mufik, die Anordnung der Worte felbft fei fchon Mufik. Und er eifert gegen diejenigen, welche der Tonkunft im Mufikdrama die Führerrolle zuerkennen. Würde denn, meint er, die Compofition, losgelöft vom Texte, gefallen? Die Mufik ift ihm nur eine Hilfskunft. »Es ift fchwer, zum Publicum zu fprechen und deutlich verftanden zu werden, ohne die Stimme zu erheben, zu rhytmifiren, und diefe Erhöhung bedarf einer Kunft, diefe Verhältniffe zu regeln; diefe Kunft ift die Mufik: fie ift fo nothwendig, dafs, wenn kein Componift einträte, der Schaufpieler fich felbft eine natürliche Melodie fchaffen müfste, unter dem Namen Declamation.«

Diefe Lehrfätze, die fich angftvoll um den Vorrang feiner Kunft ftreiten, hat Metaftafio's Dichtung felbft widerlegt. Ohne es zu ahnen, gegen feinen Willen, hat er keine Tragödien, fondern Textbücher gefchrieben. Er ift ein nicht eben fehr reicher und phantafievoller, aber weicher und einfchmeichelnder Lyriker, der die Scene genau kennt und beherrfcht, dem Bedürfniffe der Mufik durch breite, gefühlvolle

P. METASTASIVS

ROMANVS.

Photogravure von R. Paulussen

Situationen vorarbeitet, und fich in einer Art Mittelwärme der Leidenfchaft am wohlften fühlt. Zeno ift mitunter kräftiger, ausdrucksvoller, aber was ihm gänzlich fehlt, befitzt Metaftafio in höchftem Grade: Wohllaut des Verfes und der Sprache; er verfteht es vorzutragen und deckt mit der Form den oft recht dürftigen Inhalt. Seine Scenen, wie feine Geftalten leben fich aus. Man fieht leicht über die fchattenhafte Charakteriftik und die Eintönigkeit der Handlung hinweg und läfst fich durch den gleichmäfsigen, weichen Glanz, der über feiner Dichtung ruht, eine Zeit lang verblenden, um fchliefslich doch zum Bewufstfein zu kommen, dafs man nichts weiter vor fich gehabt, als, wie Herder einmal fagt, »einen zierlichen Porcellanthurm mit klingenden Silberglöckchen.«

So mifslingen dem Dichter alle ftarken heroifchen Stoffe. Er übertyrannt da den Tyrannen, oder er fchildert fchwachherzige Regenten als Ideale von Tugenden, wie in feinem »Tito« (1734 zum erftenmale von Caldara componirt), einem wahren Ausbunde von Grofsmuth, den Zelter in einem Briefe an Goethe belächelt: »Solch' ein Titus follte noch geboren werden, der in alle Mädchen verliebt ift, die ihn alle todtfchlagen wollen.« Die Conflicte von Ehre und Vaterland, Liebe und Tugend wurzeln alle in der franzöfifchen Tragödie, der auch viele der Dramen direct angelehnt find. Sein Themiftokles (1736) ift ein leerer Schönredner, ohne eine Spur des wahren Heroismus. Während Zeno die Liebe in den Hintergrund fchob, verzichtet fein gefchickterer Nachfolger nirgends auf ihre zarten Töne, ja er verweichlicht mit ihnen die kräftigften Vorwürfe, denen er immer durch feine mafslofe Verföhnlichkeit die Spitze abbiegt. All die römifchen und griechifchen Helden fchmachten in galanten, zierlichen Seufzern, felbft ein Polyphem mufs wie ein Tauber girren. Die Intrigue ift überall fehr fadenfcheinig, der Knoten wird plötzlich zerhauen, zumeift endet eine Gefchichte, die fchon im erften Acte aufgeklärt fein könnte, am dritten Acte. Ift die Handlung einfacher und der Aufbau fefter geworden, erfcheint die Motivirung vernünftiger, fo fpielen doch die alten Kunftmittelchen der Erkennungen und Verwechslungen eine entfcheidende Rolle. Aber gerade vom Standpunkte des mufikalifchen Dramas find diefen Texten viele gute Seiten nachzurühmen: vor allem ift jede wirkfame Situation fo breit, als der Componift es fich nur wünfchen kann, hingeftellt. Er verfucht oft mit Glück pfychologifche Entwickelungen in grofsen Umriffen zu fkizziren, in den Liebesfcenen weht eine, zwar milde, aber doch feuchtwarme Luft finnlicher Leidenfchaft, die mit der fo gepriefenen Moral nicht recht im Einklange fteht. So ift Metaftafio dort am bedeutendften, wo er fich in feinen Zügen weit ausleben kann. Ein kleines Meifterftück ift der »Achille in Sciro« (1736), das Schwanken des Helden in der ihm aufgezwungenen Mädchenrolle, das plötzliche Hervorbrechen der Männlichkeit läfst fich nicht beffer gefchildert denken, auch der berathende Ulyffes, die ängftliche Braut Deidamia fügen fich harmonifch ein. Man begreift den Enthufiasmus, den ein Heinfe diefem Werke gegenüber kundgibt, man verfteht auch die Mufiker, die noch Jahrzehnte lang immer wieder zu feinen Büchern zurückgriffen. Was würde aber Metaftafio dazu gefagt haben, wenn ihm Jemand prophezeit hätte, dafs feine Arbeiten nur die Faffung bilden würden, um einmal die Edelfteine eines Gluck, den er felbft als talentvoll, aber verrückt bezeichnet hat, oder eines Mozart zu bewahren!

Zahlreiche kleine Werke find Complimente zu Geburts- und Fefttagen. Dafs er fie auch in zierliche Worte zu kleiden wufste, ift felbftverftändlich. Sehr leicht machte er fich die Licenza, in der einfach irgend ein göttliches Wefen erfcheint und die Veranlaffung des Feftes verkündet. Gelegentlich begegnen auch fonderbare Einfälle: fo, wenn im »Enea negli Elisi« (1731) der Schatten des Anchifes dem in die Unterwelt hinabgeftiegenen Sohne nur von den Vollkommenheiten der Kaiferin Elifa zu erzählen weifs, oder wenn im »Asilo d'Amore« (1732) der von den Göttern verfolgte Amor Zuflucht im Herzen der Kaiferin findet. In folchen Schaufpielen war die Aufgabe durch die eng gezogenen Grenzen fchwer, ebenfo wie in den für hohe Darfteller beftimmten Comödien: der geplagte Dichter klagt, dafs er da auf 5 Perfonen befchränkt fei, diefelben nur kurz, aber womöglich alle gleich ausgiebig befchäftigen folle, und keiner die Rolle eines Böfewichts zutheilen dürfe, die Niemand fpielen wolle, zugleich aber auch kein antikes Coftüm in Anwendung bringen dürfe, da man es unpaffend finde. Nur ein gewandter

Dichter konnte folche Schwierigkeiten, die fich in anderer Weife wohl noch verftärkt bei den Berufsfchaufpielern einftellten, mit Tact und Gefchmack überwinden.

Dafür wurde Metaftafio auch reichlich belohnt, nicht nur mit Ehren, fondern auch mit klingender Münze; er hat ein fchönes Vermögen hinterlaffen, fo viele Verdriefslichkeiten ihm auch die fchon feinen Vorgängern genugfam bekannten Mühen, die rückftändigen Löhne zu erhalten, bereiten. Der Kaifer felbft fpricht ihm wiederholt feine Bewunderung aus, beim »Demetrio« 1731 unterbrach ein etikettewidriger Applaus viele Recitative; die Erzherzogin Maria Therefia überreicht ihm bei einem Feftfpiele, das fie 1735 mit der Erzherzogin Marianne und ihren Hofdamen vorführte, reiche Gefchenke mit dem Ausdrucke des innigften Dankes. Er findet in feinen Briefen auch nicht Worte genug, nicht nur für ihre bedeutende Gefangskunft, fondern auch für die bezaubernde Liebenswürdigkeit, die fich all die Theaterprinzeffinnen zum Mufter nehmen könnten. Er ift ein europäifcher Name. Ein Voltaire verfichert, dafs einige Scenen feines Titus an die beften griechifchen Dramen heranreichen, ja fie übertreffen; er heifst »ein Corneille, der nicht declamirt, ein Racine, der nicht frivol ift«. Selbft ein Mufikgelehrter, wie Arteaga, der ihm oft ziemlich fcharf zu Leibe rückt, ruft aus: »Wird man vielleicht fagen, dafs die Olympiade und Demophoon weit weniger zu Herzen gehen, als die Phädra und die Zayre?« Metaftafio felbft fetzte fich in einem Briefe eine befcheidene Grabfchrift: »Im XVIII. Jahrhunderte lebte ein Abbate Metaftafio, ein erträglicher Dichter unter vielen fchlechten, nicht häfslich und nicht fchön, mehr dürftig als geizig: den Freunden treu, aber wenig nützlich; voll Begier Gutes zu thun, aber arm an Mitteln es auszuführen. Er verlor fein ganzes Leben, durch Ergötzen das Menfchengefchlecht zu belehren.« Er habe viel Mifsgefchick erfahren; wenn er aber zufrieden fterbe, fei dies dem Umftande zu danken, dafs fich »eine der gröfsten, der erlauchteften und anbetungswürdigften Fürftinnen für ihn entfchieden«.

Antonio Caldara.
Nach einem im Befitze der Gefellfchaft der Mufikfreunde befindlichen Ölgemälde.

Die Mufik geht den Weg, welchen ihr die Poefie vorgezeichnet hatte. Auch fie trennt die disparaten Elemente und fucht für die Tragik echten, tiefen Gefühlsausdruck, für die Komik ungetrübten Humor. Die Italiener führen nicht lange mehr die Alleinherrfchaft; es treten Deutfche hinzu, zunächft ihnen ebenbürtig, dann fie überflügelnd. Als Hofcomponiften wirken Carlo Agostino Badia (um 1672 geboren, geftorben 1738 zu Wien), ein mäfsiges Talent, das der bereits veraltenden Schule angehörte, die beiden Bononcini, Marc Antonio (1675—1726) und Giovanni Battista (um 1676 — nach 1731). Der Ältere trat epochemachend in die Opernliteratur ein mit der »Camilla regina dei Volsci«, die nach der erften Aufführung in Wien 1696 durch ganz Europa wanderte. Befonders entzückten die frifchen Melodien, die Cimarofa vorzubereiten fcheinen. Er wie fein Bruder, der allerdings nirgends diefen Erfolg erreichte, aber durch Lieblichkeit und Anmuth noch einfchmeichelnder wirkte, fanden eine Hauptftätte ihrer Thätigkeit in London, wo fie felbft für Händel gefährliche Gegner wurden. Dort gefellt fich ihnen noch ein dritter, auch in Wien gefeierter Componift zu, Attilio Ariofti, und fie tragen die Oper des Wiener

Hofs nach England, mit all ihrem Prunk und äufserlichen Schmucke, mit ihrer verweichlichenden Sinnlichkeit und wohlgefälligen Inhaltslofigkeit. Befonders Giovanni Battifta gebührt, mit Chryfander zu reden, der Ruhm, »eine wahrhaft gedankenlofe Mufik auf eine wahrhaft fchöne Weife hervorbringen zu können«.

Was in Italien der grofse Meifter Scarlatti fchuf, fand am Kaiferhofe keinen Eingang. Hier wirkte eine höfifche Kunft, alle Kritik war »in Träumerei und hinfchmelzende Bewunderung aufgegangen. Wie im Worte, fo war auch in der Mufik die Verzärtelung immer weiter vorgefchritten. Wien war das Eldorado aller weichgefchaffenen Italiener, denen durch Scarlatti's Genie das eigene Vaterland zu eng wurde. Hier componirten fie allerunterthänigft und lebten mit den Mufen. Keine Stürme brauften hier, nur linde Lüfte umfäufelten ihren Parnafs«. Die wichtigften Vertreter find Caldara, Conti und Fux.

Antonio Caldara ift zu Venedig 1670 geboren, zu Wien 1736 geftorben, wohin er 1715 neben Fux berufen worden. Er hat über 60 Opern und Serenaden componirt, in einem leichtflüffigen, an Scarlatti gefchulten Stile, voll mufikalifcher Einfälle und echt theatermäfsig. Metaftafio nennt ihn einen ausgezeichneten Contrapunktiften, von angenehmer Melodie, aber äuserft fchwach im Ausdruck. Selbft Fux bezeichnet ihn neidlos als einen Künftler »von grofser Virtù und Capacität«. Francesco Bartolomeo Conti aus Florenz, geboren 1682, geftorben zu Wien 1732, ftand von 1701 ab in kaiferlichen Dienften. Sein Talent lag vornehmlich in der komifchen Oper, in der er durch den »Don Chisciotte in Sierra Morena« eine führende Stellung einnahm. Den dramatifchen Ausdruck feiner Mufik erläutert Mathefon in etwas verzwickter Wendung, dafs feine Einfälle auf dem blofsen Papiere faft eben diefelbe Wirkung mit fich führen, »als ob man mit den Augen allerlei lächerliche lebendige Pofituren vor fich fehe«. Quantz, der ihn in Prag 1723 kennen lernte, rühmt ihn als »erfindungsreichen und feurigen, wenn auch manchmal etwas bizarren Componiften«. In feinem Sohne Ignazio (1699—1759), einem etwas leichtlebigen Künftler, der in einen böfen Handel wegen Beleidigung eines Priefters gerieth, erfteht ihm ein würdiger Nachfolger.

Der bedeutendfte Mufiker am Wiener Hofe zur Zeit Karls VI. war J. J. Fux, der Einzige, dem auch eine gründliche Würdigung vom mufikwiffenfchaftlichen Standpunkte durch Köchel zu Theil geworden, währénd man bei all den anderen Perfönlichkeiten auf dürftige Notizen angewiefen ift.

Johann Jacob Fux ift um 1660 zu Hirtenfeld in Steiermark geboren. Seine mufikalifche Bildung hat er wahrfcheinlich in Wien erhalten, ficher nachweisbar wird er erft 1696 als Organift bei den Schotten. 1698 wird er auf Initiative des Kaifers mit 60 Gulden monatlich als Compofitor aufgenommen, ein Gehalt, der fich bald durch feine vorzüglichen Leiftungen vergröfserte. Bereits 1713 hat er fich zum Vicecapellmeifter der Hofcapelle und zum Kapellmeifter der Kaiferin-Witwe Wilhelmine Amalia aufgefchwungen, 1715 wird er Kapellmeifter mit dem Gehalte von 3100 Gulden, nachdem Marco Antonio Ziani geftorben war. In diefer Stellung behauptet er fich durch 25 Jahre in allen Ehren. Strenge Gerechtigkeit, wahre Humanität charakterifirt feine amtliche Wirkfamkeit. Unter feinen Compofitionen find die dramatifchen weder die

Joh. Jac. Fux.

Nach einem im Befitze der Gefellfchaft der Mufikfreunde befindlichen Ölgemälde.

zahlreichften, noch die bedeutungsvollften. Doch zeigen auch die 6 grofsen Opern und 12 Serenaden feine folide und gediegene Arbeit, fowie fein contrapunktifches Verftändnifs, es find tüchtige Leiftungen aus dem Geifte ihrer Zeit heraus. Sein berühmteftes Werk ift die Prager Oper »Coftanza e fortezza«, deren Partitur nicht weniger als 31 Nummern zählt. Einem an Gluck gefchulten Kunftfreund wie Heinfe mufsten diefe Compofitionen freilich recht veraltet vorkommen. In der mufikalifchen Gefellfchaft, die er in »Hildegard von Hohenthal« fchildert, läfst er »zum Scherz« einige der beften Sachen aus der Elifa von dem alten Fux aufführen. »Alles lachte. Und der Fürft geftand, man müffe Pedant fein, wenn man nicht erkennen wolle, dafs die theatralifche Mufik hier faft noch in der Kindheit fei.« Zu ihrer Zeit bilden aber die drei Genoffen eine fich wunderbar ergänzende Vereinigung: Caldara brachte das Schöne, Conti das Komifche und Bizarre, Fux das Gelehrte. In zweiter Reihe neben Fux fteht noch Giufeppe Porfile (geftorben zu Wien 1750, von 1720 ab Hofcompofitor), dem eine Reihe kleinerer Arbeiten gelingt, während feine Kraft für Gröfseres nicht ausreicht. »Ein guter Virtuofe von gutem Gusto« fagt Fux von ihm.

Als deutfche Künftler reihen fich an Fux der Organift Johann Georg Reinhard und Johann Georg Reutter der Jüngere, der 1707 geborene Sohn eines der verdienteften Hofmufiker. Nur mit vieler Mühe gelingt es ihm, 1731 Hofcompofitor zu werden, unter Maria Therefia erft ift ihm eine führende Rolle, die feiner Bedeutung entfprach, zu Theil geworden. Er componirt Opern im Stile Caldara's nach Texten Pasquini's und Metaftafio's, reich an guten Einfällen, aber unficher in Ausführung und Charakteriftik, und überwuchert durch fchablonenhaftes Beiwerk. In feiner Wienerifchen Melodik klingt bereits Haydn an, den er eigentlich entdeckt hat. Sein gefährlichfter Concurrent war Ludovico Antonio Predieri, der ebenfo wie Giufeppe Bonno gerade am Abfchluffe unferer Epoche in führende Stellung an der Hofcapelle gelangte.

Zahlreich find auch die Componiften, die dem Wiener Hofe nicht angehörten und nur mit vereinzelten Opern gelegentlich bekannt wurden. Während Scarlatti nur durch »Amore non vuol inganni« 1681 vertreten ift, erfcheinen andere berühmte Italiener häufiger, wie fein Schüler Nicolò Porpora, Antonio Lotti, Giovanni Perroni u. A. Gelegentlich begegnen auch muficirende Frauen, fo Margarita Grimani. Auch der »caro Safsone« Haffe fehlt nicht: 1733 wird fein Siroe, der in Venedig bereits 1726 ungeheures Auffehen erregt hatte, 1734 die Cleonice, 1739 der Demetrio gegeben. Alle die genannten Tondichter wandern bereits den Weg zur modernen Opernform. Wie gründlich fich die mufikalifchen Verhältniffe geändert hatten, zeigt ein intereffanter Fall. Die Oper Minato's »Die Geduld des Socrates«, die 1680 von Draghi componirt worden war, wurde 1731, aber diesmal mit ganz neuer Mufik von Caldara und Reutter dem Jüngeren wieder aufgenommen. Das Textbuch bemerkt ausdrücklich, dafs, »nachdem feit der erften Aufführung die theatralifche Mufik fich fo verändert habe», es nothwendig geworden fei, die Arien ganz umzuarbeiten und theilweife zu erneuern »nach den jetzt gebräuchlichen Mafsen und Numeri«.

Diefelbe Entwickelung wie die Tonkunft hatten auch die zur Aufführung berufenen Kräfte durchzumachen. Leider find die Nachrichten über Sänger und Sängerinnen äufserft fpärlich, zumal viele derfelben nicht dem feften Status der Hofcapelle angehörten. In der Gefchichte der italienifchen Gefangskunft laffen fich vier Epochen deutlich unterfcheiden. Zu Ende des XVII. Jahrhunderts begann der finnvolle Vortrag durch die Schule Pistocchi's und Steffani's, Componift und Sänger find zumeift in einer Perfon vereinigt. Es folgt die Schule Scarlatti's mit der Ausbildung des dramatifchen Gefanges, eine dritte Epoche bringt die grofsartigfte Vereinigung von Darftellung und Gefang, bis die Ausfchreitung des Virtuofenthums endlich die Überhand erhielt. In Wien haben Vertreter aller diefer Richtungen nebeneinander, wie nacheinander gewirkt. Die meiften Mitglieder der Hofcapelle gehören zu der älteren Schule, wie Pietro Francesco Tosi aus Bologna, der 1705—1711 Hofcompofitor Jofephs I. war, feine Tradition lebt fort in dem kaiferlichen Singmeifter Giambattifta Mancini, der 1774 ein vielgenanntes Werk über dramatifchen Gefang herausgab. Der berühmtefte Sänger des XVII. Jahrhunderts ift der Sopranift Baldaffare Ferri (1610—1680), den fich der Hof von 1655 ab zu erhalten wufste, obwohl fich ganz

FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. D. BERTOLI'S (XVIII. Jhd.)

Druck u. Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Photogravure v. R. Paulussen, Wien.

Europa um feinen Befitz ftritt: Er fang — fo wird berichtet — eine Trillerkette von zwei Octaven chromatifch auf- und abwärts in einem Athem. Ihm folgen als weltbekannte Sänger Sopraniften wie Domenico Sarti und Pompeo Sabbatini, Altiften wie Antonio Pancotti, Tenoriften wie Pietro Santi Garghetti. Befonders zahlreich find die Repräfentanten der dritten Periode. Da reiht fich Name an Name. Manche von ihnen charakterifirt uns der Bericht von Quantz über die Prager Aufführung von »Coftanza e fortezza«. Da figurirt Gaetano Orsini, der 1750 in Wien ftarb, nachdem er bis 1740 durch mehr als 40 Jahre an der Hofcapelle gewirkt hatte. »Einer der gröfsten Sänger, der jemals gewefen, hatte eine fchöne, egale und rührende Contraltoftimme von einem nicht geringen Umfang, eine reine Intonation, fchöne Triller und ungemein reizenden Vortrag.« Noch Fux erklärte 1727, dafs er derjenige fei, »welcher heuntigs Tags faft allein die ware Singkunft emporhaltet«. Als Sopraniften »mit einer der fchönften Stimmen, die ich je gehört«, bezeichnet Quantz den Domenico Genovesi (1717—1752 in der Hofcapelle), von deffen »fehr gutten vnd ftarckhen allbey auch annemblichen ftim« fchon Fux bei feinem Engagement zu fagen weifs. Noch berühmter war Giovanni Carestini, der nach dreijähriger Wirkfamkeit 1725 aus der Kapelle ausfchied, um in London, Dresden und Petersburg Triumphe zu feiern. Er hatte urfprünglich eine wunderbare Sopranftimme, die fpäter in den herrlichften Contralt überging, aber einen Umfang vom ungeftrichenen B bis zum dreigeftrichenen C beibehielt. Er gehörte aber fchon zu den Künftlern, die fich verleiten liefsen, willkürliche Auszierungen anzubringen, obwohl ihn ein feiner mufikalifcher Gefchmack vor allzu argen Ausfchreitungen bewahrte. Als Tenor erfcheint Francesco Borosini (1712—1731), der auch als Schaufpieler fehr hoch ftand, ebenfo wie der Altift Pietro Casti (in Wien 1717—1740, geftorben 1745, 61 Jahre alt), der fogar »mehr ein grofser Acteur als Sänger« heifst. Ein gefährlicher Concurrent Gaetano's war Giuseppe Monteriso (1716—1740). An Virtuofität des Gefanges fcheint aber Felice Salimbeni alle feine Vorgänger überflügelt zu haben. In Mailand 1712 geboren, wurde er von Porpora ausgebildet, er trat zuerft in Rom auf, in Wien wirkte er von 1733 bis 1739, fpäter war er in Italien, in Berlin und 1750 in Dresden, nach feinem Vaterlande zurückkehrend, ftarb er plötzlich zu Laibach 1751. Als Darfteller war er ganz fteif und unbeweglich, aber Metaftafio bezeugt, dafs man fich an dem Wohlklang der Stimme, die vom ungeftrichenen A bis zum dreigeftrichenen C und D reichte, wie an der fabelhaften Kunft, mit der er befonders den Pralltriller ausführte, nicht fatt hören konnte. Für die fpärlichen Bafs-partien ift eine tüchtige Kraft in Chriftoph Praun durch nahezu 50 Jahre vorhanden. Dazu kommen die Frauen, deren anfänglich geringe Bedeutung fchnell wuchs. Befondere Bewunderung fanden die Anna Maria Lifi Badia (von 1700 bis zu ihrem Tode 1728), Maria Landini-Conti (1713—1732), Maria Anna Lorenzoni (1723—1732) und Anna Regina Schoonians (1717—1740). In der Prager Oper fangen die beiden Schweftern d'Ambreville (1721—1740), deren eine fich mit dem Violinfpieler Perroni, die andere mit Borosini vermählte. Am öfterreichifchen Hofe felbft wurde Anna Barbara Rogenhofferin herangezogen, die das lebendigfte Zeugnifs für die Meifterfchaft, die Gaetano Orsini auch als Lehrer eigen war, ablegt. Sie wurde 1727 als Scolarin mit 400 Gulden aufgenommen, auf Anrathen Fux', der die Hoffnung ausfpricht, dafs fie unter Leitung diefes Meifters »eine von denen beften Singerin mit der Zeit fein werde«. Bald darauf fchon 1727 aber bringt fie Fux in den Stand der wirklichen Sängerinnen, ausdrücklich wieder auf Orsini's felbftlofe Verdienfte hinweifend, der fie »aus purer chriftlicher Liebe und eyfer, Ihro Kay. May. eine gute Virtuofin zu ftellen nit allein gratis inftruiret, fondern auch durch etliche iahr her mit koft, kleider, Zimmer und allen nothwendigkeiten aus feinen aigenen mitlen verfihet«. Ähnlich gieng es mit Therefia Holzhauferin, der Tochter des Mufikdirectors der Kaiferin Wilhelmine Amalia. Fux rühmt ihre »vortreffliche, durch eine extenfion von drei Octaven gleiche ftimme, guten Triller«, fowie ihre Feftigkeit in der Mufik, »welche bey dennen fingerinen fehr ungemein ift«, fowie ihre Jugend, die noch viel erwarten laffe. So wird fie 1728 engagirt, mit dem ausdrücklichen Bemerken, dafs fie nicht fobald heiraten dürfe. Man fcheint dies aber nicht zu ftreng genommen zu haben, 1731 ift fie bereits die Gemahlin des jüngeren Georg Reutter. Neben ihr wirkt eine italienifche Rivalin Barbara Pisoni, die 1731

mit 1500 Gulden engagirt wurde. Nachdem die deutfche Sängerin nur 1000 Gulden hatte, erwirkt ihr der gerechte Fux diefelbe Gage, die fie nach feiner Anficht wohl verdient, »weillen fie, Reutterin, an Feftigkeit der Mufic der Pisanin weit überlegen ift«. Diefer Gehalt fteigt bis 1740 noch auf 3500 Gulden. Auch ein deutfches Comödiantenkind begegnet in der Perfon der 11jährigen Maria Monica Hilverding, für die ihr Vater Johann Baptift, »teutfcher Comicus«, 1720 um Aufnahme als Scholarin bittet, unter Befürwortung von Fux, da fie »eine gutte Dispofition fpüren läffet auch in der Mufic einen zimblichen progrefs gemacht hat«.[1]

So viel Lob auch diefen ftändigen Mitgliedern der Opernbühne gefpendet wurde, auch Tadel wird laut, deffen Berechtigung fofort klar wird, wenn man einen Blick auf die Jahreszahlen, welche die Dauer ihrer Wirkfamkeit markiren, wirft. Schon 1720 ift Fux fo unartig zu bemerken, dafs die zwei »gewähnliche Hof-Cantatrici« — er meint offenbar die Schoonjans und die Badia — »fchon mehr im ab- alss aufnehmen fich befinden« und er möchte gerne der Jugend Thür und Thor geöffnet fehen. Das gefchieht aber nur in fehr befchränktem Mafse, und gerade an der Grenze diefes Zeitraumes werden Stimmen laut, die Wien »das Hofpital der Virtuofen« nennen, »weil fie erft in alten Tagen fich hier zur Ruhe begeben und durch eine Art von Nepotismo ihre Anverwandten anzubringen wiffen«. Einen frifcheren Zug, eine wohlthuende Abwechslung brachten die nicht feft engagirten Künftler von Zeit zu Zeit in das Stillleben. Unter ihnen ragt die grofse Bordoni-Haffe, die »göttliche Fauftina« befonders hervor, die von 1724 bis 1726 mit einem Jahresgehalt von 12.500 Gulden für eine Reihe von Opernaufführungen engagirt wurde, ohne in den Verband der Hofkapelle zu treten, in der eine derartige Gage unmöglich gewefen wäre. Sie fang die Titelrolle in Caldara's Semiramide, die Lucinda in deffen Venceslao, die Juno in Fux' Giunone placata und die komifche Rolle der Gianisbe in Porsile's Spartaco.[2] Sie eroberte fich alle Herzen, nicht nur durch ihren Gefang, fondern auch durch ihre beftrickende Perfönlichkeit, welcher fich die erften Kreife Wiens erfchloffen. Zeno fchildert 1725 in einem Briefe, wie fie in Wien ebenfo grofse Ehren, wie Reichthümer einheimfe. »Mittwoch fang fie in einer grofsen Gefellfchaft bei Lichtenftein und erhielt eine Börfe mit hundert ungarifchen Ducaten. Nächftens fingt fie beim franzöfifchen Gefandten,

[1] S. Teuber, Gefchichte des Burgtheaters. S. 16.

[2] Eine fchwer erklärbare Thatfache geht aus der Partitur des Sesostri von 1717 hervor, welche, wie zahlreiche der handfchriftlichen Opern, das Verzeichnifs der Mitwirkenden gibt. Da erfcheint La Fauftina als Darftellerin der Grilletta im Intermezzo genannt. Sie hatte 1716 in Venedig debutirt, hatte fich dann in das Privatftudium zurückgezogen, um erft 1717 wieder aufzutreten. Sollte fie in der Zwifchenzeit einen theatralifchen Verfuch in Wien gemacht haben?

wo fie wieder ein fchönes Geld erhält. Sie verdient es wohl, wegen ihrer feinen und höflichen Manieren, mit denen fie fich, nicht weniger als durch ihren Gefang, die Achtung des ganzen Hofes erworben.« Und am 23. März 1726 fchreibt er: »Montag reift die Fauftina nach London ab. Unglaublich ift die Sehnfucht, die fie beim ganzen Hofe, befonders aber bei den allerhöchften Herrfchaften, die fie ganz aufserordentlich ausgezeichnet haben, zurückläfst.« Noch 1744 ift Metaftafio glückfelig in ihrer und ihres Gatten Nähe. In ihr fiegte nicht nur die vollendete, wenn auch vielleicht etwas äufserliche Sängerin und Darftellerin, fondern auch das fchöne, impofante Weib, das befonders zu heroifchen Aufgaben gefchaffen war. Ihre Stimme, ein Mezzofopran, umfafste kaum zwei Octaven, war aber vollendet ebenmäfsig durchgebildet, fpeciell nach der coloriftifchen Seite hin, fo dafs fie fich auch im Allegro viel wohler fühlte, als im Adagio. Ob Chryfander Recht hat, wenn er behauptet, dafs ihr fittfames Auftreten in Wien nur eine Comödie vor dem Hofe war, ift fehr zweifelhaft. Am Abende ihres Lebens kam fie nochmals für längere Zeit in die öfterreichifche Hauptftadt. Jedenfalls war fie eine vornehmere Natur als ihre Londoner Gegnerin, die Cuzzoni, welche allerdings nicht an körperlichen Reizen, aber an feelenvollem Vortrage und tiefer mufikalifcher Bildung die angebetete Fauftina überragte. Auch diefe »goldene Leier« follte Wien noch kennen lernen, wohin fie fich, nach ihren endlofen, oft handgreiflichen Streitigkeiten mit der Fauftina, begab. Aber ihr Engagement zerfchlug fich an der exorbitanten Forderung von 24.000 Gulden Gage. Dafs auch der gröfste Vertreter einer ganz undramatifchen, mit fabelhaftem Kehlmechanismus arbeitenden Gefangskunft, der Caftrat Carlo Broschi, genannt Farinelli, einmal in Wien gewefen, fcheint aus den zahllofen Briefen, die Metaftafio diefem Herzensfreunde nach Spanien fchrieb, wo er ganz dem fpeciellen Dienfte des Königs lebte, hervorzugehen, doch kann ich ihn nicht dafelbft nachweifen.

Die Reizbarkeit der Sänger und Sängerinnen war nicht weniger grofs, als ihre Kunft; an Launen konnten die Caftraten den heutigen Primadonnen ein Erkleckliches vorgeben. Zeno und Metaftafio wiffen da manches Liedchen bei Einftudirung und Befetzung ihrer Werke zu fingen. Der Unterfchied zwifchen erfter und zweiter Sängerin mufste ftrenge gewahrt werden: wehe, wenn letztere ein paar Töne mehr in ihrer Rolle hatte. Auf der Scene herrfchte die lächerlichfte Etiquette. Als Pasquini 1748 den Demofoonte in Dresden einftudirte, mufste Metaftafio ihm ernftlich erklären, dafs es nicht unziemlich fei, wenn einmal die dem Range nach höhere Perfon links ftehe, die rechte Seite fei nicht bei allen Nationen und zu allen Zeiten als die würdigere angefehen; er mufste ihm ferner genaue Auskunft geben in der fchwierigen Frage, ob Dircea von Creusa Refpect zu fordern habe, da fie die Hauptrolle habe, oder Creusa von Dircea, da fie doch die Fürftin fei. Metaftafio entfcheidet, dafs Dircea der Creusa alle Zeichen der Achtung entgegenbringen müffe, die

einer Perſon von privater Stellung gegenüber einer von hohem Range anſtehen, eine Anordnung, die der Dresdener Primadonna eben nicht behagt zu haben ſcheint.

Zur Ausführung der Ballete war ein zahlreiches Tänzerperſonal erforderlich, das aber zunächſt ſowohl in ſeiner künſtleriſchen Bedeutung, als auch in ſeiner Entlohnung in zweiter Reihe ſtand und ſich erſt allmählich mit Ausbildung der choreographiſchen Kunſt und dem Eintreten von Tänzerinnen, deren erſte 1722 begegnet, zu dem koſtſpieligſten Vergnügen des Hofes entwickelte. Die Hauptſache war der leitende Tanzmeiſter, der die Aufzüge und Gruppirungen zu ſtellen hatte, ſein Name wird in den Büchern immer dem des Componiſten angeſchloſſen. Vom erſten Anfange der theatraliſchen Hoffeſtlichkeiten bis zum Jahre 1677 wirkt Santo Ventura »der Welt bekannte Amfion in der Tritt - Kunſt«, wie ein deutſches Textbuch ſagt. Er wird 1670 im Ariſtomene von Minato bewundert, wie er »in ſeinen hohen Jahren ſowohl des Alters, als des Hofdienſtes, wo ein anderer vor Mattigkeit lang ſollte geendet haben, von Tag zu Tag in Entdeckung neuer Kunſt-Einfälle erjünget.« Er zog ſich einen Nachfolger in ſeinem Sohne Domenico heran, den die Vorrede zu »Hercules der Beewigte« (1677) begrüſst: »die Täntze aber ſelbſten machte der wohl nachgeartete Sohn deſsjenigen, welcher vor wenigen Monathen einen Sprung in die Ewigkeit gewagt hat, nachdem er ſich ſchon bevor durch etliche und fünfzig Jahr, in denen er Kayſ. Dantzer und Dantzmeiſter geweſen, unſterblich gemacht«. Im XVIII. Jahrhundert folgen Francesco Torti, Alexander Phillebois, Pietro Simone Lovassori della Motta, von Deutſchen erſcheinen Claudio Appelshoffer, Pietro Rigler, Gumppenhueber[1], die alle auch eine Reihe von Spröſslingen dem Hofballete zuführten, ſo daſs dieſe Namen bis weit ins XVIII. Jahrhundert hinein ſich fortpflanzen. In vielen Opern ſpielt auch der Fechtmeiſter durch Arrangement von Schlachtſcenen eine groſse Rolle, öfters genannt wird ein gewiſſer La Vigne. Aufzüge mit Pferden hatten Stallmeiſter, wie z. B. Hannibale Rocci, »Kayſerlicher Bereither« zu beſorgen.

Nur vereinzelt treten italieniſche Comödianten bei Hofe auf. Daſs 1659 und 1660 eine Truppe in Wien war, wird aus den Hofrechnungen erſichtlich.[2] Um das Jahr 1672 hat eine Vorſtellung eines echt italieniſchen Poſſenſpiels »Strafuino imbrogliato in ſtravagenti amori e tamborino per disparation«[3] ſtattgefunden, das eine eigenthümliche Verbindung mit dem Marionettentheater, das bei Hofe wiederholt, beſonders vor den kaiſerlichen Kindern, aufgeführt wurde, zeigt. Da tritt ein Hofherr vor die zum Schauſpiele verſammelten Zuſchauer, ganz verzweifelt, weil er keine Antwort auf ſeinen Brief erhalten, den er nach Bologna zur Berufung von Comödianten geſchrieben; er bringt den Majeſtäten ſeine ergebenſten Entſchuldigungen dar, da erſcheint ein Bauer mit einem bepackten Eſel, nach langen Späſſen übergibt er ein Schreiben, in dem die Schauſpieler, verhindert, ſelbſt zu erſcheinen, die Zuſendung würdiger Vertreter anzeigen, die ſie aber unbeſchädigt zu retourniren bitten. Der Koffer wird abgeladen und geöffnet, die Figuren kommen heraus, die nun das Stück, eine äuſserſt luſtige extemporirte Comödie, ſpielen. Eine gröſsere Truppe italieniſcher Comödianten unter Führung des Ferdinand Daneſe, dem wir noch in der Stadt Wien begegnen werden, iſt noch nach 1720 nachweisbar. Sie ſpielen im Februar 1722 nach Mittheilung des Wiener Diariums eine »Burlesca«, am 2. Mai wird gemeldet, daſs »dieſer Tage« die »allhier geweſene Wälſche Comödianten Compagnia« vom Kaiſer allergnädigſt entlaſſen wurde. Zeno meldet in einem Buche ſchon unter dem 28. März ihre Verabſchiedung, nachdem ſie mit dem Tode des Grafen Althann ihre Hauptſtütze verloren hatten.

Sie waren auch entbehrlicher, nachdem das recitirende Schauſpiel oft von den kaiſerlichen Muſikern ſelbſt, ſowie von Dilettanten vorgeführt wurde. Meiſt ſind es die kaiſerlichen Pagen, die ſpielen. Von

[1] Über ihn wie über das ganze Balletweſen ſ. Teuber S. 14 f.

[2] 4. Juli 1659 Andrea d'Orso wegen Heraufsbringung der Comedianten von Venedig 1000 Gulden — den 18. Februar 1660 Herrn Vincento Graffen Herculani zuhannden der allhier am Kayſ. Hoff geweſten Italianischen Comedianten Compagnia zu Ihrer wider zurückhraiſs 1000 Gulden und zu ainer recompens 1500 Gulden, zuſamben 2500 Gulden — den 25. Januar 1660 Andrea de Orso im namben und anstath der Italianiſcher Commedianten Compagnia zu Ihrer einrichtung 1000 fl.

[3] Hs. der Hofbibliothek 10.261 (fehlt bei Köchel).

ihren Comödien feien einige hervorgehoben, deren Scenare fich erhalten haben: 1675 fpielen fie Sufinis' »Rivale amore di tre fratelli per la perfa sorella«, 1692 den »Arzt wider feinen Willen«, eine Bearbeitung von Molières »Médecin malgré lui«, 1695 »Li vecchi burlati«, 1696 »La pazzia meritevole«, noch 1729 erfcheint »Amicizia pagata«. Auch Herren und Damen des Hofes treten in italienifchen und franzöfifchen Stücken auf, fie bemächtigen fich bald auch der Oper, aus den Zufchauern werden Darfteller, felbft die allerhöchften Perfönlichkeiten werden von der Theaterluft ergriffen. Schon 27. Februar 1669 meldet Leopold dem Grafen Poetting: »obwohlen Klag ift, fo werden wir doch diefen Fafching einiges Camerfeft halten, wie denn vor 8 Tagen einige Cammerherren eine ganze Comedia in Muficae gefungen haben. So es gewifs pro miraculo kann gehalten werden, abfonderlich wenn man es nicht fehen thuet.« Die Herren des Hofes fpielen 1684 eine Comödie »Il finto Astrologo«, ihnen folgen 1685 die Damen der Kaiferin-Witwe mit einer »Didone costante«, in der Telemach wie auch ein anderer Liebhaber Jarba als Frauen verkleidet erfcheinen. Unter Karl VI. rivalifiren die vornehmen Schaufpieler geradezu mit Berufscomödianten in ihren Darbietungen, auch das Wiener Diarium nimmt häufig Notiz von ihren Aufführungen. So meldet es unter dem 20. Januar 1723 von der »Wälfchen Commediä«: »Ein Narr heilet und machet den andern gefcheid« (Un pazzo guarisce l'altro), »welche fonderbar vnd rar mit den fchönften Täntzen ausgezierte Erluftigung einen allgemeinen Ruhm erhalten«, am 8. Februar 1724 wird ein »Mario« gefpielt, im Mai folgte die Aufführung des »Eurystheus«, bei der Zeno ausruft: »Wer würde nicht einen Dichter beneiden, deffen Worte von den Mufen und Apollo gefpielt, von den Grazien getanzt werden«;[1] befonders glänzend fcheint die Aufführung der »Tragödie eines fröhlichen Ends« »Sefoftri« am 17. Februar 1729 gewefen zu fein: »Diefelbe ift nicht allein wegen des grofsen Prachts an denen herrlichen Kleidungen (indeme an Jubelen allein ein Schatz von einem Million und mehr darauf gewefen) als auch der hohen Herren Actoren und Tänzern fonderbahre Gefchicklichkeit über die Mafsen bewundert worden.«[2] Gelegentlich wird durch die adeligen Dilettanten die grofse Feftoper beeinträchtigt. So berichtet Metaftafio, dafs feine mit ungeheuerem Erfolge 1732 gegebene Oper »Issipile« nur dreimal aufgeführt werden durfte, »um eine Gefellfchaft von Cavalieren nicht zu verletzen, welche erbärmlich Fagiolis Comoedie »Il Cicisbeo sconsolato« fpielten. Der ganze Hof, die Stadt, ja die Herrfchaften felbft hätten mein Stück lieber gefehen, aber Sclaven ihrer Grandezza hätten fie das für eine Mifsachtung ihrer komifchen Cavaliere gehalten und brachten das Opfer.« Den meiften Anfporn gab das Auftreten von Mitgliedern der kaiferlichen Familie. Befonders Kaifer Leopold, der fich felbft 1659 an die Spitze des Aufzuges in der Vorftellung des »Rè Gelidoro« geftellt hatte, fah feine Kinder gerne in Tänzen und kleinen Feftfpielen auf der Scene, Erzherzog Jofeph, wie feine Schweftern Marianne und Leonore find häufig an den Schlufsballeten und Zwifchenfpielen der grofsen Opern betheiligt, und fie eifern auch fürftliche Gäfte an, fich ihnen anzufchliefsen. Lange erhält fich die Sitte in der kaiferlichen Familie, die Geburtstage der Eltern in diefer Weife durch die Kinder feiern zu laffen. Zeichneten fich die Kinder Leopolds mehr im graciöfen Tanze aus, fo find Maria Therefia und Maria Anna, die Töchter Karls VI., durch ihre edle mufikalifche Bildung dazu berufen, fchwierige Gefangs-partien vorzutragen, Metaftafios Entzücken über ihre Kunftfertigkeit kennt keine Grenzen. Der Hof ift bald gefchult genug, fich an die fchwierigften Aufgaben zu wagen. Im Jahre 1692 wird die Chimaera Minatos, die bereits zehn Jahre früher von Berufsfängern gegeben worden war, in adeliger Darftellung wieder aufgenommen. Der Dichter fagt: »Dazumahl waren die Unterredner Mufici und zwar die allerbeften von felbigen Zeiten. Dermahlen feynd es fürnehme Stands-Perfonen. Bey diefen ift das Gefang

[1] Vergleiche Teuber, s. 13 ff.

[2] Die Darfteller find: Sefoftris — Graf von Schlick; Amafis — Graf von Ullefeldt; Artanica — Frau Gräfin von Colloredo; Nitocris — Frau Gräfin von Fünfkirchen; Fanetes — Graf von Capitanei; Orgonte — Graf von Loge; Canopus — Graf von Berghen. In den Tänzen wirken mit: Fräulein Wilhelmine von Souches, Fräulein Karoline von Sereni, Graf F. A. von Proskau, Graf von Zobor, Graf von Daun, Graf von Althann, Carl Graf von Salm. 1702 war die Oper »Concordia della virtù« gegeben worden, die nach der handfchriftlichen Partitur folgendermafsen befetzt war: Virtù — La Signore Fraile della Torre; Fortuna — La Signora Fraile Sereni; Providenza — La Signora Comteffa Zernini.

eine Blum, welche zwar nicht auff einem in denen Garten gepflantzten Erd-Gewächs herfür gefproffen, fondern in ein koftbahres allein zu Beziehrung defs geheim Zimmers gewidmetes und fonft gefchmuckreiches Blumen Gefchirr eingefetzet ift. Die Punct ihrer Linien feynd nicht muficalifche Noten, wol aber Beherrfchungen der Land und Leuthe . . . So dich das Glück betrifft diefe Vorftellung zu fehen, wirft du bekennen, dafs diefe Chymera vorher ein Mifsgeburth war, nunmehro aber ein Wunderwerckh feye«.[1]

Durch die höfifchen Dilettanten kommt auch die deutfche Sprache gelegentlich zu Wort. 1673 fpielen die Damen eine öde Staatsaction »Artemisia«[2], von der nur der italienifche Text handfchriftlich erhalten ift, in deutfcher Überfetzung, 1690 geben die jungen allerhöchften Herrfchaften das Schaufpiel: »Die Erftlinge der Tugend. In dem noch unmündigen Cato von Utica«, ein haarfträubend albernes Stück.[3] Zu der nicht näher bekannten »Hofdamencomödie« von 1686 dürften einige handfchriftlich erhaltene deutfche Intermedien gehören. In einer Einleitung kommen die Damen, an ihrer Spitze Erzherzogin Elifabeth, zur Generalprobe zufammen, unter gegenfeitigen Entfchuldigungen wegen ihrer Verfpätung befchliefsen fie: »nach jeder handlung von diefer Comedi in fremder fprach erfolge eine Kurzweill in unferer fprach«. Diefe befteht in burlesken Scenen eines Bauernjungen, deffen Dummheit ein junges Mädchen zu beffern fucht. Zu der Comödie hatte Leopold die Mufik gefchrieben, ebenfo wie zu drei höchft unintereffanten, ganz traditionellen deutfchen Spielen, dem »thörichten Schäffer« 1683, der die Gefchichte Daphnes vorführt, der »Ergetzungsftund der Schlavinnen aus Samia« 1685 und der »vermeinten Bruder- und Schwefter-Lieb« 1680, deren Titel fchon den Inhalt charakterifirt. Es find echte Haupt- und Staatsactionen, auch mit einem komifchen Diener, der die traditionellen Hannswurftfpäffe zu bringen hat. Literarifche und theatralifche Bedeutung hat diefes fehr bald gänzlich verftummende deutfche Geftammel nicht.

Ebenfo war auch der fpanifchen Comödie nur eine kurze Blüthe am Wiener Hofe befchert. Sie lebt und ftirbt mit der erften Gemahlin Leopolds, Margaretha, und gehört zu jenen zarten Aufmerkfamkeiten, mit welchen der kaiferliche Gatte ihr dies fremde Land zur Heimat zu machen fuchte. Wiederholt läfst er durch Poetting Compofitionen fpanifcher Mufiker, gelegentlich auch die ganze Mufik zu einer Comödie kommen, »Weilen m. Gemahlin allweil verlanget Spanifche Mufic zu hören«; er wird ungeduldig und mahnt (31. März 1667): »Der Comedi bin ich gewertig, den meine Gemahlin verlanget es gar ftark;« (13. April) »Sofern die Spanifche Comedi in musica noch nicht heraus gefchickt worden, fo denckt an und fchickt fie bald.« Er erwidert die erfolgte Zufendung am 16. Juli 1668 mit 8 Exemplaren der aufgeführten fpanifchen Comödie, »in dem es wohl der Mühe werth und es allhier von allen in Specie Hispanis applaudiriret und admiriret worden«. Der Charakter diefer Schaufpiele ift ganz derfelbe wie der der italienifchen Opern, auch fie find Haupt- und Staatsactionen mit komifchen Dienerfcenen, meift haben fie auch noch gröfsere Zwifchenfpiele. 1668 wurde das berühmte Calderon'fche Drama »Darlo todo y no dar nada« (Alles geben und doch nichts geben), deffen fich auch die deutfchen Banden bemächtigten, mit einem Zwifchenfpiel »Los Alcaldes« aufgeführt,[4] offenbar das Drama, auf das fich Leopolds oben citirte Bemerkung bezieht, in Laxenburg erfcheint 1671 ein Drama von Cardona: »Del mal lo menos« mit grofsen Derbheiten in den Dienerfcenen, fo, wenn ein Abgang mit Bauchfchmerzen

[1] Befetzung: Cotti — H. Graff Zernini; Acco — Frau Gräffin Zernini; Filino — H. Graff Trautfonn; Agatocle — J. Drchl. Fürft Carl von Neuburg; Hipparco — Graff von Waldftein; Crifippo — Graff von Mollarth; Califfa — Frl. Gräfin von Herberstein; Mamerco — H. Graff Wrbna; Melitides — H. Marches Obizi; Arbefia — Frau Gräfin von Waldtftein; Bedienter — H. Graff von Herberftein. Im erften Dantz von Fifch-Käufflern: H. Graff Noftitz, Baron von Pefchowitz, Graff von Heifenftein, Graff Thirhaimb, Graff von Caftelbaro, Graff Lamberg. Im anderten Dantz von Kräutel Weibern: Frl. Gräfin von Brandeifs, Frl. Gräfin Ringfmaul, Frl. Gräfin Flafching, Frl. Gräfin Wratislau, Frl. Gräfin Waldtftein, Frau Gräfin von Fünffkirchen, Frau Gräffin von Mollarth. Im dritten Dantz von Mohren und Mohrinnen: Drchl. Fürft Carl von Neuburg und Gemalin, Graff Noftitz, Frl. Gräffin Auerfperg, Graff Jörger, Frl. Gräfnn von Flafching, Graff von Lamberg, Frau Gräffin von Mollarth.

[2] Hs. 13283. Fehlt bei Köchel.

[3] Fehlt bei Köchel. Die dazu gefchriebene Befetzung ift leider theilweife abgeriffen. Cato — J. M. der König; Cepio — Erzh. Carl; Portia — Erzh. Elifabeth; Livia — Erzherzogin Maria Anna; Julia — Erzherzogin Therefia; Cornelia — Erzherzogin Jofepha; Lavinia — Freyl. Franzl von Wal . . . . Pompedius — Graf von Ötting; Sarpedo — Graf von Salaburg; Lucius — Graf von Hallewell; Sextus — Graf von Sintzendorff; Verus — Graf von . . . , Pompilius — Graf von Sala(burg). In den Balleten erfcheinen der König, Erzherzog Carl, die Erzherzoginnen und einige kaiferliche Edelknaben.

[4] Mir nur aus einem Antiquariatskataloge bekannt, Köche erwähnt es nicht.

motivirt wird; die Gefchichte des Endymion führte 1672 »La flecha dell' amor« (Der Pfeil der Liebe) vor. Hier bildet das Zwifchenfpiel »Der Mantel« eine vollftändig durchgeführte Handlung. Gracioso ärgert fich über feine Frau, weil fie ihn mit Sacriftan und Apotheker hintergeht und verfpricht ihr tüchtige Prügel. Kaum ift er fort, verläfst der Apotheker feine Latwergen und eilt in ihre Arme. Das zärtliche Gefpräch wird durch den Sacriftan geftört, der Apotheker verbirgt fich unter einem Mantel. Kaum macht fich's der zweite Liebhaber bequem, erfcheint der Gatte, er kann nur eilends auch unter den Mantel flüchten. Zwifchen den Beiden entfteht eine Balgerei, der Mann entdeckt fie und prügelt alle durch. Leopold meldet, dafs die Comödie »wohl abgeloffen und ziemlich gelobet worden«. Einen grofsen Namen bringt das Jahr 1673 mit Moretos »Primero es la honra«. Der König ftellt der tugendhaften Porcia nach; ihr Vater, der Admiral, weiht fie dem Tode, um fie den Nachftellungen zu entziehen, und foll wegen des Mordes fterben, da bringt die Königin das Mädchen, das nur verwundet gewefen und verborgen gehalten war, und überläfst fie dem ungetreuen Gatten, während fie fich ins Klofter zurückziehen will. Den König erfafst Reue und er entfagt feiner unreinen Leidenfchaft.[1] Ob diefe Stücke von Berufsfchaufpielern oder vom Gefolge der Kaiferin gefpielt wurden, ift nirgends deutlich erfichtlich. Während die italienifchen Aufführungen als politifch indifferent angefehen wurden, fcheint man franzöfifchen und fpanifchen bei Hofe eine gewiffe Bedeutung beigelegt zu haben. Als im September 1666 bei einer Hochzeit ein »Ballet durch ettliche Frantzofen« und zwar — und das ift wohl das Entfcheidende — auf Veranftaltung des Botfchafters Gremonville gegeben wurde, das, wie berichtet wird, 22 Verwandlungen hatte, entftand, wie Leopold berichtet, ein grofser Lärm, dafs er »einem franzöfifchen Ballet zugefchaut habe. Ich vermeyn aber« — fährt er fort — »wenn man eim Gauckler oder Tafchenfpiehler zufchauen kan, fo könne man wohl auch einem franzöfifchen Narren vnd Dantzer zufchauen, das gar nit der Müh werth ift, fo viel Redens davon zu machen, aber die Leuth, fo keine negotia haben, die machen ex mofca Elephantem, das ift mit einer Stümperey das gröfste negotium.« Aber doch fürchtet der Kaifer auch, wie er die fpanifchen Comödien ins Werk fetzt (December 1667), »ob nit zoili feyn werden, fo auch wider dis fchreyen werden.« So wie der franzöfifche Botfchafter Vorftellungen gab, zu denen er den Hof lud, veranftalteten auch andere hohe Herren derartige Aufführungen. Ich nenne nur beifpielsweife den fpanifchen Botfchafter (nachweislich 1668, 1671 und 1675), den Markgrafen von Baden-

[1] Für die Inhaltsangabe der fpanifchen Dramen bin ich meinem Collegen Dr. Rudolf Beer zu Dank verpflichtet.

Durlach (1671 und 1676), 1692 findet eine Schlittenfahrt nach Gaudenzdorf ftatt, wo Graf Königseck eine Comödie, ein grofses Souper und ein Ballet gibt. Beim Oberft-Stallmeifter Grafen Althann fpielten Cavaliere 1721 eine Giustina, 1722 eine Alvida, die fie bei Hof wiederholen mufsten. Als Zufchauer ift zunächft nur der Hof felbft und die ihm irgend Naheftehenden zugelaffen; bei den Wiederholungen der grofsen Opern aber wurden zahlreiche Einladungen ausgegeben, fo dafs es fchliefslich jedem anftändigen Menfchen möglich ward, Zutritt zu erhalten. Schwerer ift es, den intimen Veranftaltungen, befonders denen, bei welchen Mitglieder der kaiferlichen Familie fchaufpielerifch mitthaten, beigezogen zu werden; aber gerade deshalb, meinte Starhemberg, »reifsen fich gar vill zuzufehen«. So fand 1680 eine Comödie bei der Kaiferin ftatt, welche Prinzeffin Maria Antonia mit ihren Hofdamen fpielte, »es feynd aber keine Spectatores zugelaffen worden, als beyde Majeftäten, die H. Geheimen Räthe, der H. Bifchoff zu Wien und etliche wohlgelittene Religiofen, 4 Cammerherren und 15 von den Repräfentanten ausgebettene Dames«. In folchen Fällen hatte die Einladung oft politifche Bedeutung, befonders den Botfchaftern und Gefandten gegenüber. So hat fich im Jahre 1670 der fpanifche Gefandte bei feinem Hofe befchwert, dafs er zu einer Comödie nicht geladen worden, worauf Leopold dem Grafen Poetting und der Königin von Spanien erklärt: »Summa rei ift dies, das folche Comoedi kain Feft, fondern zu einem Divertimento momentaneo angeftellet, da kein einziger menfch gedacht hätte, dafs es einer Einladung bedurft hätte«. Auch die Sitzordnung war Sache ftrengfter Etiquette. Sogar das Diarium Europaeum weifs von gefährlichen Streitigkeiten, die fich deshalb 1671 zwifchen »etlichen hohen Kayferlichen Miniftris und dem Kgl. Franzöfifchen Refidenten H. Gremonville« ereignet, und auch Kaifer Leopold felbft meldet am 17. Juni nach Spanien, dafs fich bei der Comödie »ein grober Cafus zugetragen zwifchen dem Fürften von Lobkowitz und Gremonville, alfo dafs es fogar zu injuriofifche Wörter gekommen«, und freut fich fehr (19. Auguft), dafs zwifchen Beiden ein Vergleich zu Stande gekommen, »es hätte vil übel draus entftehen können«.

Auf dem Bilde, das den Zufchauerraum bei Aufführung des Pomo d'oro vorführt, fitzt in erfter Reihe die kaiferliche Familie, die beiden Majeftäten in der Mitte, dann die Kaiferin-Witwe Eleonore und die Stieffchweftern Leopolds, Eleonore und Anna. Dann folgen die Hofdamen in den weiteren Reihen und auf den Galerien Herren des Adels und der Bürgerfchaft. Hohe fürftliche Gäfte, wie Auguft der Starke 1695, erhalten ihren Platz unmittelbar hinter den allerhöchften Herrfchaften.

Das Haus, welches diefe vornehme Zufchauerfchaft aufnahm, war nicht das erfte, welches für die Pflege der italienifchen Oper beftimmt war. Schon im Jahre 1652 — von früheren »Pynnen«, die in den Hofkammerrechnungen vorkommen und wohl nur momentanem Bedürfniffe dienten, ganz zu gefchweigen — war auf dem Reitplatze eine Bühne in drei Stockwerken errichtet, bei der einmal durch Einfturz der kaiferlichen Loge ein Unfall begegnete.[1] Für die Feftzeit des Jahres 1667 liefs dann Leopold durch den Architekten Ludovico Burnacini das neue Gebäude aus Holz errichten, auf dem Platze, den heute die Hofbibliothek einnimmt. Mit feinen drei Galerien foll es 5000 Zufeher gefafst haben, wohl eine etwas übertriebene Angabe.[2] Im Jahre 1683 wurde das Haus wegen der Feuersgefahr bei der Türkenbelagerung abgebrochen, fpäter wurde es wieder proviforifch hergeftellt, fo dafs es ein Berichterftatter »faft für einen Kaifer zu gering« nennt, um fchliefslich einem grofsen 1697 begonnenen Neubaue Platz zu machen. Aber durch Nachläffigkeit eines Arbeiters entftand am 16. Juli 1699 ein Brand, der es vollftändig einäfcherte.[3] Man behalf fich mit einem Nothbau bis zum Jahre 1706, wo Jofeph I. ein neues grofses Haus, ungefähr auf dem Platze, wo fich heute die Redoutenfäle befinden, errichten liefs, das zwei Säle, der gröfsere

[1] Das Haus scheint, wenigstens theilweise, wieder hergestellt worden zu sein, denn am 10. Mai 1660 werden »zur erpauung des Comödihauß auf dem Tumbl-Platz« 1243 fl. 50 kr. und am 15. noch 243 fl. 50 kr. in den Rechnungen ausgewiesen.

[2] In den Rechnungen ist verzeichnet: »zu verfertigung des neuwen hilzen Comödj-Hauß auff der Cortina 19.700 fl.« (30. September 1666) und »zu handen des H. Quenzers zu völliger verfertigung des Comedj-Hauß 5000 fl.« (23. December 1667).

[3] 17. December 1698 »zu beftreithung der erforderlichen angefchafften Vncöften vor den gantz baufälligen grofsen Comaedi Sall 15000 fl., 26. Juli 1699 »zu reparirung defs durch dafs feyer verzehrten Comoedi Sahls alhier 3000 fl.«

A. H. SCHRAM PX[T]

PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN, WIEN

THEATERVORSTELLUNG AM HOFE LEOPOLD'S I

Druck d. Gesellschaft f. vervielf. Kunst, Wien

für die Feftoper, der kleinere für das italienifche Schaufpiel beftimmt, enthielt. In echt italienifcher Barockmanier gieng da Bühne und Zufchauerraum in einander über, der Hintergrund zeigte eine grofse Triumphpforte, flankirt durch zwei kleinere Thore, welche in die Strafsen einer Stadt perfpectivifchen Einblick gewährten. Im Jahre 1708 wurde es am 21. April mit der Oper »Il natale di Giasone« von Stampiglia, mit Mufik von Bononcini, feierlich eröffnet. Damit war ein Rahmen für die Oper gefchaffen, der an reicher Pracht der Architektonik, wie auch der Ausmalung, die allein 50.000 Thaler gekoftet haben foll, in Europa einzig dafteht. Pöllnitz nennt 1729 diefes Gebäude die einzige Sehenswürdigkeit der kaiferlichen Burg.

Jedoch auch, nachdem der Oper ein Heim gefchaffen worden, liefs fie fich doch nicht immer dafelbft nieder, fondern wanderte gerne, fei es in die inneren Gemächer des Hofes, fei es ins Freie und in die kaiferlichen Luftfchlöffer. Dichter wie Decorateur hatten natürlich dem Locale Rechnung zu tragen. Die ganz intimen Vorftellungen fpielten fich in den Sälen der Gemäldegalerie in der Hofburg ab. Minato fchrieb für einen derfelben, in welchem fich Bilder der 12 Monate befanden, 1674 eine Balleteinleitung, in der, während Kaifer und Kaiferin die Malereien betrachten, die 4 Jahreszeiten erfcheinen und ihre Monate in kurzen Verfen charakterifiren. Bis 1683 fpielte man auch wiederholt in der alten Favorita, dem Augarten, fowohl im Saale, als auch im Freien.[1] Viele der kleineren Opern Minato's wurden dafelbft gefpielt. Später wurde die neue Favorita, das heutige Therefianum, der Schauplatz einiger der gröfsten und berühmteften Opern, dadurch, dafs fie einen umfangreichen Garten und einen grofsen Teich bot, auf dem fich ganze Seegefechte abfpielen konnten. Das glänzendfte Beifpiel liefert die genannte »Angelica vincitrice di Alcina« am 21. September 1716. Bekannt ift der Bericht, den

Theaterprospect von Ferdinando Galli Bibiena.
(Federzeichnung. Albertina.)

[1] So heisst es im anonymen Textbuch »Das Leben in den Bissen der Schlangen (La vita nei morsi de' serpenti)« 1678: »zv Anführung des Tanzes . . . beliebt jene lustbahre Gegend des kais. Tabor Gartens, allwo acht in der Form eines Sternes außgehende baumreiche Lustwandlgäng das Aug in ein Himmeljrdisches Auffahren verzücken«.

Galavorſtellung im Luſtſchloſſe Schönbrunn.
(Federſkizze. Albertina.)

Lady Montague von dieſer Vorſtellung gegeben.[1] Einmal ſoll ſich bei einer derartigen Vorſtellung ereignet haben, daſs eine Sängerin aus dem Schiffe fiel und ertrank. Auch der Saal der Favorita ſah manche groſse Vorſtellung. Über Schloſs und Garten wiſſen die Fremden wenig Gutes zu ſagen. Freschot meint 1705: »Man wird ſich einbilden, wenn man von einem Kayſerlichen Luſthauſe reden hört, einen Pallaſt zu bewundern, allein man iſt gezwungen, dieſe Gedanken zu ändern, wenn man ein ziemlich langes Gebäude ſieht, welches doch weder groſs noch hoch iſt«. Und Pöllnitz findet, daſs das Gebäude einem Kapuzinerkloſter ähnlicher ſieht, als dem Hauſe eines Kaiſers. Die Schönheit des Gartens beſteht nach ſeiner Anſicht bloſs in der Gröſse. Man wird miſstrauiſch gegen ſeine Anſichten, wenn man gleich darauf lieſt, daſs Laxenburg noch weniger ſchön ſei. Dieſer Park ſah ebenfalls zahlreiche Vorſtellungen. Da erſchien in der ſpaniſchen Comödie Cardona's Laxenburg ſelbſt als Prolog und ſtellte ſich als den hehren glücklichen Sitz, das »retiro« des gröſsten Kaiſers, vor. Schon der »Ciro crescente« des Amalteo preiſt 1661 dieſe Scenerien, welche die Kunſt, der Natur nachhelfend, zum herrlichſten Theater mit dem tiefſten Proſpecte gebildet hat. Hier rann die Quelle, in welcher der Narciſs Lemene's (1699) ſein Bild beſeufzte;[2] hier ſtürzte ſich der Curtius Minato's (1679) in den Abgrund. Eine ausführliche Schilderung der Scenerie entwirft die deutſche Ausgabe ſeines »Pirro« 1675.[3] Auch in andere kaiſerliche Schlöſſer begleitete die Oper den Hof, ſo das Stück Minato's: »Die Haarlocken der Berenice (La coma di Berenice)«, »vorgeſtellt in dem Kayſ. Luſt-Orth, Bell'Aria genannt«. 1678 wurden zu Neuſtadt zur Vermählung der Königin-Witwe von Polen, Eleonora, mit Karl von Lothringen ſeine Oper »Die Erlangung des güldenen Vluſses (La conquista del vello d'oro)« und im October zur Vermählung der Erzherzogin Marie mit dem Pfalzgrafen von Neuburg in Neuſtadt ſein »Enea in Italia« gegeben.[4] Beſonders Schönbrunn bot auch noch vor Errichtung des kleinen Schloſstheaters mit ſeinen Gartenparterres und Freitreppen eine dankbar verwendete Scenerie für kleine Spiele, wie Minato's »Brunnen

IOHANNES BURNACINIUS S.C.M. FER: III. ARCHITECTUS.

Johannes Burnacini.
(Nach dem Stiche in der Hofbibliothek.)

[1] Abgedruckt von Teuber, S. 15.

[2] Auf dieſe Vorſtellung bezieht ſich die Notiz in den Rechenbüchern; »den 19. May 1699 zu erforderlichen beyſchaffungs-nothdurfften zur comoedi exhibition zu Laxenburg 3000 fl.«

[3] »Der Plaz war hierzu in dem Thier-Garten daſelbst linker Hand auf einem flachen Felde in die Länge auf 200, in die Breite aber auf 15 Klaffter auſsgezaichnet. Sobald du nun zu dem Schauplaz, welcher in seiner Halbrundung auf mehr dan anderthalb tauſend Siz genugſame Stellungen hat, anlangeſt, wird dein Auge alſobald, ob du es gleich rechter oder linker Hand wendeſt, auf drey vierzig Schuh hohe Berge hinauf zu ſteigen beliben haben, von welchen, so es ſich widerummen herab begibet, alſobald in zwey annehmlichisten Sommers-Gebäuden ſich erquiken vnd von danen der Längc nach hinab in ailff vnterſchidlichen Luſt-Wandl-Gängen in zimliche ſern kan ausſchweiffen, biſs es endlichen jederseits zu einem herrlichſt erhobenen Pallaſt gelanget, in welchem es über die zuberaite Stiegen hinauffzuſteigen Fürwitz bekommen möchte . . . das Auge, welches, ob es ſchon vnderwegs an 88 gemahlten Bildnüſſen und dreymahl ſo viel lebendigen Bomeranzen Bäumen hin vnd wider ein belibten Aufenthalt antroffen, auch eine geraume zeit lang auf dem, hinter deſs pallaſt vorbeyſchwallenden Meer ſeine ſtille Rhue haben wirdt.«

[4] »Herrn Philippen Quenzer, K. Hoff-pauſchreiber auf zurichtung des Comoedi-Saals in der Neuſtadt 200 fl.«

von Beotien (Le fonti di Beotia)« (1682) oder »Tempel der Diana« (1678). Eine ausführliche Befchreibung, die dem italienifchen Textbuche vorangeht, fchildert die Scenerie des anonymen »Rivalità nell' ossequio«, im Schlofspark zu Froftorff 1681 zum Geburtstag der Kaiferin vorgeftellt. Auch auswärts, wie in Linz, Graz, Augsburg u. a., bieten Vermählungen und andere Feftlichkeiten Anlafs, den ganzen theatralifchen Apparat mitzuführen.

Ob es nun gilt, eine neue Bühne zu errichten, oder ob es fich nur um die Decorationen und Mafchinen zu einer Vorftellung handelt, immer ift es der »Theatral-Architect«, dem diefe Aufgaben obliegen. Bei den oft der Ausftattung zu Liebe gefchriebenen Dramen ift es leicht begreiflich, dafs er faft zur Hauptperfon des ganzen Theaterwefens wurde. Wie die erften Mufiker hatte fich der Wiener Hof auch die hervorragendften decorativen Künftler Italiens dienftbar zu machen gewufst. Aus der Schule des Barocks hervorgegangen, fchufen fie Malwerke von grandiofer, nur manchmal etwas überladener Pracht, und brachten eine Architektonik, welche den Charakter der Theaterdecoration nie verleugnen konnte. Sie ftrebten nach ftarken Effecten für das Auge, oft mit gewaltfamen, geradezu grotesken Mitteln, aber immer mit einem Zuge wirklicher Gröfse.

Zwei Künftlerfamilien find es, welche Wien durch mehr als ein Jahrhundert in decorativer und architektonifcher Beziehung beherrfchen: Die Burnacini und die Galli-Bibiena.[1] Die Burnacini kommen unter Ferdinand III. aus unbekannter italienifcher Heimat. 1652 erfcheint bereits Johann Burnacini als Architekt mit 60 Gulden monatlich, und fein Sohn Ludovico Ottavio mit 30 Gulden monatlich als fein Gehilfe angeftellt. Laut Hofkammerrechnung empfing der Vater noch im felben Jahre »wegen defs zu hoff erpauten Theatri« 1167 Gulden — wohl für die Aufführung des »Giasone« von Cicognini beftimmt — und baute das bereits erwähnte grofse Theater zu Regensburg. Im Jahre 1653 kam ein weiterer Verwandter des Haufes Marcantonio hinzu.[2] Als Johann 1655 ftarb, folgte ihm Ludovico Ottavio in Amt und Würde. 1636 geboren, hatte er bereits in Mantua mit Theatralarbeiten zu thun gehabt und in Wien reichlich Gelegenheit gefunden, feine Erfahrungen zu erweitern. So wurde ihm der Bau des neuen »Theaters auff der Cortin« 1665 anvertraut. Sein Gehalt fteigt bis zu feinem Tode (1707) auf 1686 Gulden, wiederholt erhält er kleinere Ehrengaben, bis 1702 »ihme in anfechung feiner in die 49 Jahr lang treu geleifteten dienft zum Gnaden recompens« 5000 Gulden ausgefetzt werden, der Kaifer ernennt ihn auch zum Freiherrn, Mundfchenk und Truchfefs. Er hat diefe reichen Belohnungen auch durch feine Leiftungen auf dem Gebiete der Theatermalerei und Maschinerie wohl verdient, wo er feine grofse Phantafie frei fchalten laffen durfte, während feine Architektonik eine ängftliche Nüchternheit verräth. Aber die ganze Reihe der grofsen Opern, die während feines Wirkens zu Wien aufgeführt wurden, ift von ihm ausgeftattet worden, auch die Textbücher nehmen immer wieder Gelegenheit, feine raftlofe Thätigkeit und unerreichte Meifterfchaft hervorzuheben.

Den Theaterftil ganz auf Bauwerke zu übertragen war den Galli-Bibiena vorbehalten. Es ift fehr fchwierig, fich in ihren verwickelten verwandtfchaftlichen Beziehungen zu orientiren. Sie ftammen aus dem Städtchen Bibiena bei Bologna, deffen Namen Giovanni Maria Galli (1619—1665) dem Seinigen hinzugefügt hatte. Sein Sohn Francesco (1659—1739) kam über Mantua, Parma und Neapel zu Leopold I., wohin ihm auch fein Bruder Ferdinand (1657—1743) im Jahre 1712 folgte. Jedenfalls war Francesco an dem Bau des Jofephinifchen Theaters hervorragend betheiligt, während Ferdinand anderwärts,

[1] Die folgende Darftellung fufst grofsentheils auf Ilg's: Die Fifcher von Erlach, einem monumentalen Werke für die öfterreichifche Kunftgefchichte, das leider durch den frühen Tod des Verfaffers Torfo geblieben.

[2] Die Rechenbücher melden über das Regensburger Theater: 1652. Herrn Johann Bornacini R. Architetto zu auffrichtung eines Theatrum zu Regenspurg in abfchlag 6000 Gulden. — 1653. Herrn Johann Bornacini K. Archidetto wegen ainefs auffgerichten Theatri zu der Comedj in Regenfpurg 15. Januar 1500 fl., 25. Jan. 3000 fl., 11. Febr. 1500 fl., 20. Febr. 500 fl., 6. März 500 fl., 22. April 218 fl. — Auf abbruch und hinweckführung befagten Theatri den 2. October 200 fl., den 30. Jan. 1654 150 fl. — Den 5. Nov. 1653 Marc Antonio Bornaci (!) defs K. Archidetti gehilffen zur Bezallung der tagwercher fo zu einbring und legung der von Regenspurg alhero nacher Wien in das Kayf. Arfional vnderfchiedlich geliefferten commedianten fachen gebraucht worden 19 fl. 30 kr. — Den letzten Sept. 1654 Michaele Khirner, Khayf. Garderobba wegen der in Regenspurg gehaltenen Comedi darzue aufsgenombnen Wahren 304 fl. 54 kr.

FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. BURNACINI'S.

PHOTOCHROMIE VON C. ANGERER & GÖSCHL.

FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. BURNACINI'S.

PHOTOCHROMIE VON C. ANGERER & GÖSCHL.

Nach Zeichnungen in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.

wie in Rom und Verona, ſich als Architekt einen Namen gemacht, den er in Wien bei einer Reihe von Feſtlichkeiten und Illuminationen und in den Inſcenirungen von Opern, wie den »Teseo in Creta« (1715) noch weit vergröſserte. Er hat eine reiche Phantaſie, geſchmackvollen Prachtſinn, dabei durchzieht ſeinen Stil ein heiterer, friſcher, echt wieneriſcher Zug. Ilg nennt ihn geradezu den »erſten Claſſiker« des Barock. Ein frühes Augenleiden, das ihn befiel, nöthigt ihn zunächſt ſeinem Sohne Giuſeppe manche theatraliſche Ausführung anzuvertrauen und endlich 1726 auf ſeine Stellung zu verzichten und in ſeine Heimat zurückzukehren. Von 1710 ab in Textbüchern als »Theatral-Ingenieur« bezeichnet, erſcheint er auffallender Weiſe gar nicht in den Rechenbüchern. Daſs Giuſeppe (1696—1757) die Tradition zu wahren wuſste, beweiſen vor Allem die Decorationen der vielgenannten Alcina (1716).

Antonio Galli-Bibiena.
(Nach dem Stiche in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.)

Er erhielt eine Beſoldung von 2500 Gulden, ſein Bruder Antonio, der von 1726 ab als zweiter Theater-Ingenieur erſcheint, bekommt 1200 Gulden. In ſeine Zeit fallen Prachtopern wie die Circe (1732), die Olympiade (1733), für Linz machte er zur Oper »Asilo d'Amore« (1732) transparente Decorationen, die groſse Wirkung thaten. Er bleibt in Wien bis 1748, von 1750 ab wirkt er in Dresden, 1754 erſcheint er in Berlin, wo er auch geſtorben. Neben den Mitgliedern dieſer zwei Familien

erſcheinen noch andere italieniſche Künſtler am Wiener Hofe, ſo neben Ludovico Burnacini noch die beiden Brici, Johann Bartholomäus und Joſeph. Nach Burnacini's Tode wird (1708) Antonio Peduzzi als Theateringenieur mit einem Gehalt von 2500 Gulden angeſtellt.

Die zahlreichen Decorationsbilder, welche dieſem Werke beigegeben ſind,[1] geben einen deutlichen Begriff von den ſceniſchen Künſten, welche die Bühne zu entfalten im Stande war. Bei aller Kühnheit der Formen und Freiheit der Phantaſie gibt die unbedingt ſymmetriſche Anordnung der beiden Seiten eine gewiſſe Starrheit, die nirgends durchbrochen wird. Die zahlloſen Flugapparate, die in jeder Oper eine bedeutende Rolle ſpielen, müſſen auf der Höhe techniſcher Vollkommenheit geſtanden haben. Auch die Coſtüme laſſen ſich der Gegenwart leicht veranſchaulichen durch zwei groſse Bilderwerke, welche die Hofbibliothek beſitzt. Das eine, von der Hand Ludovico Burnacini's ausgeführt, iſt in ſeinen grellen Farben und der derben Malermanier das echte Product eines Coſtümzeichners, während die zarten, aufs feinſte durchgearbeiteten Figürchen des anderen, das von Antonio Daniele Bertoli (1677—1745) dem Zeichenlehrer der Maria Thereſia, ſtammt, ein wirkliches Kunſtwerk genannt werden dürfen. Zur Characteriſtik der Theatercoſtüme laſſe ich einem Fachmanne, H. Adalbert Seligmann, das Wort, der mir freundlichſt folgende Bemerkungen zur Verfügung geſtellt hat.

Ferdinando Galli-Bibiena.
(Nach einem Stiche in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.)

Die Theatercoſtüme dieſer Epoche laſſen, ſofern ſie nationale oder hiſtoriſche Trachten vorſtellen ſollen, in Hinſicht der Treue viel zu wünſchen übrig. Wie zu allen Zeiten — auch zu der unſrigen häufiger, als man denken ſollte — wird eine ſolche Tracht regelmäſsig den Schönheitsbegriffen der Mode angepaſst oder anzupaſſen verſucht. Am beſten kommt dabei merkwürdiger Weiſe das antike Coſtüm der Männer weg. Wird auch, um dem Eindruck der Allongeperücke und des mit weit abſtehenden Schöſsen verſehenen Taillenrockes (das ſogenannte juste au corps) ungefähr zu entſprechen, langes Lockenhaar getragen, der Helm mit rieſigen Strauſsenfederbüſchen geſchmückt und an Stelle des von dem untern Rande des römiſchen Panzers herabhängenden, mit Metall beſetzten Lederſtreifens ein ſteif abſtehendes Röckchen — in der Form eines kurzen Balletrockes etwa — getragen, werden auch Schultern und Beine mit Puffen und Bauſchen aus durchſichtigem Stoffe und Bänderwerk geziert, ſo iſt doch der Geſammteindruck der Originaltracht nicht unähnlich. Alle anderen Coſtüme ſind mehr oder minder willkürlich zuſammengeſtellt und gehen in ihren einzelnen Beſtandtheilen zumeiſt auf die Tracht der italieniſchen Spätrenaiſſance, beziehungsweiſe die italieniſchen Komödianten zurück. Deutſche

[1] Einer Bemerkung bedarf das in Farben ausgeführte Blatt. Es wurde zur Reproduction gewählt, weil die handſchriftliche Partitur, in der es ſich befindet, »Junio Bruto overo la caduta di Tarquinio«, die einzige iſt, welche farbige Tafeln enthält. Als Componiſten nennen ſich Caldara, Ceſarini und Scarlatti, als Architekt Juvarra. Eine Aufführung iſt aber nicht nachweisbar, vielleicht iſt das Werk blos dem kaiſerlichen Hofe eingereicht worden.

Francesco Galli-Bibiena.
(Nach einem Stiche in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.)

Ritter, Zigeuner, komiſche Figuren, alle erſcheinen in jener mit Hemdkrauſen, Schlitzen und Puffen übertrieben verzierten engen Tracht dieſes Zeitalters. Beſſer iſt es mit den orientaliſchen Trachten beſtellt, wo durch den rieſenhaften Turban, den krummen Säbel und die weiten Beinkleider der ungefähre Eindruck des Vorbildes eher hervorgeruſen wird. Ja, unter den Burnaciniſchen Coſtümfiguren finden wir ein paar ganz ſtilgerechte Chineſen und Chineſinnen. Das Letztere iſt um ſo merkwürdiger, als das weibliche Coſtüm damals noch viel weniger Neigung zeigte, den hiſtoriſchen oder nationalen Anforderungen an Echtheit zu entſprechen, als das männliche. Wir finden die Frauen der Römerſtücke mit Schleppentaille, Reifröcken und in hoher Friſur auf der Bühne. Auch bei Phantaſiecoſtümen wird der Schnitt wenig geändert, ſondern mehr durch eingeſtickte Embleme, durch einen paſſenden Kopfputz, durch Attribute und dergleichen die Bedeutung der dargeſtellten Figur zum Ausdruck gebracht. Es iſt überflüſſig, zu erwähnen, daſs auch Bauern, Schnitter, Gärtner u. ſ. w. in prächtigen, von Sammt, Seide und Litzen ſchweren Gewändern auftraten, da es ſich ja — wie beim heutigen Ballet — auch nicht einen Moment darum handelte, eine Illuſion hervorzubringen, vielmehr Alles auf decorative Maſſenwirkung berechnet war.[1]

Die Conſtruction der Bühne wird uns aus dem Grundriſſe klar, welcher dem Textbuche der Prager Oper »Coſtanza e fortezza« beigegeben iſt. Der Architekt war Joſeph Galli-Bibiena. Deutlich tritt derſelbe Aufbau, wie bei der Jeſuitenbühne (ſiehe Seite 26) zu Tage. Die Seiten ſind flankirt von den neun Telari, welche ſich, wie eine Notiz beſagt, dreimal verändern können. Aber die Hinterbühne läſst ſich hier noch weiter ausdehnen und nimmt eine ganze Reihe von abſchlieſsenden Decorationsbildern auf.

Plan der Bühne bei Aufführung der Oper: Costanza e fortezza.

Wirkliche Berichte über Opernaufführungen ſind äuſserſt ſpärlich, die Biographen der Kaiſer und die älteren Geſchichtsſchreiber Wiens begnügen ſich mit allgemeinen bewundernden Schilderungen. Hätten nur mehr Lady Montagues Wien beſucht! Rink in ſeiner Lebensbeſchreibung Leopold's erhebt die Opernaufführungen, die die franzöſiſchen weit übertreffen, beſonders durch die »Combats, welche von den Fechtmeiſtern einſtudirt werden«, über die Ballete, die »denen franzöſiſchen wohl ſchwerlich zu vergleichen« ſind. Und in ſeiner Darſtellung der Geſchichte Joſephs I. findet er die früheren Theaterleiſtungen »kaum die helffte ſo vollkommen, als die, ſo unſer Kayſer kurtz vor ſeinem Tode praeſentiren lieſs und Francesco Conti verſertiget« (wohl »Il trionfo d'amicizia e dell'amore« 1711). Bisher unbeachtet blieb der Bericht eines franzöſiſchen Arztes Charles Patin in ſeinen »Quatre relations historiques« (Basle 1673). Im Jahre 1669 beſuchte er Wien, eine Stadt, von der er ganz entzückt iſt: »Vienne est une ville de plaisir, s'il y en a au monde.« Und er meint: »qu'à moins de passer sa vie à Paris, il faudrait la passer à Vienne«. Er ſchildert die Muſikfreude des Kaiſers und ſeine ausgezeichnete Kapelle: »Je vis la comédie à machine, que sa M. J. fit représenter en Italien, pour célébrer le jour

[1] In Burnacini's Werk befindet ſich bei einem Coſtüme, das für Boroſini beſtimmt war, folgende handſchriftliche Bemerkung: »Der Ober Rockh von purpurfarben Samet, wan man es bekommen kan, mit weiſſem Atlas gefüttert, die aufſchläg von weiſsem Königl. oder andern fehl mit armelin ſchweiffel, und mit golde geſtickt blumen weifs . . . die Ober-Ermeln lang und zugemacht. Der Ober-Rockh von Silbernen Tratäſchen auf gold geſtickt eingefaſt mit zobel-fehl . . . die Hoſsen von purpurfarben Samet«.

de la naissance de l'impératrice. Quelques jours après elle fit danser un ballet fort magnifique à l'entrée de son palais: il y avait cent cinquante violons, vesties à la comédienne qui ca donnaient le divertissement.« Und er fügt hinzu, dafs die Kaiferin diefe Art Zerftreuung fehr liebe, wohl weil fie den in Spanien üblichen gleiche. Offenbar ift unter der Oper der Perfeo des Aurelio Amalteo gemeint. Etwas kühler urtheilt Poellnitz über die Oper Karls VI.: Decorationen und Coftüme find prachtvoll und Kenner verfichern ihn, dafs auch die Mufik ausgezeichnet fei. Er aber gefteht, dafs er fie ebenfo traurig wie in den meiften italienifchen Opern gefunden, weil keine Tänze und keine andere Unterhaltung darin vorkommen. Speciell die Vorftellung, welche zur Vermählung der Erzherzogin Maria Jofepha mit dem Erbprinzen von Sachfen gegeben wurde (Sirita von Zeno 1719), findet er zwar ungemein prachtvoll, aber fchrecklich langweilig: fie dauerte viel zu lange und die Hitze war unerträglich.

Zu Ende der Zwanziger Jahre war das Wiener Stadttheater unter der Direction von Selliers und Borofini dem Hofe unterftellt worden. Nachdem zunächft nur die kleinere Oper geftattet worden war, wurde durch Maria Therefia, die von vorneherein nicht gefonnen war, den koftfpieligen Aufwand der Hofbühne weiter fortzuführen, auch die grofse Oper dem Publicum zugänglich gemacht und die ganze Unternehmung in die Hände Selliers' gelegt.[1] Nur befondere Veranlaffungen liefsen das alte Hoffeftfpielhaus bei der Burg im alten Glanze erftrahlen; im Jahre 1748 wurde es in einen Redoutenfaal umgewandelt und 1752 gänzlich abgebrochen.

Unter dem Zeichen deutfcher Kunft zieht die Oper in der Stadt Wien ein. Aber die Vorftufe für Gluck war die italienifche Oper des Hofes gewefen. Sie hatte allerdings nur den engen Kreis der Vornehmften, wie das befte Publicum der Refidenz herangezogen und mufikalifch wie künftlerifch erzogen. Ihre theatralifche Bedeutung liegt darin, dafs fie mit den glänzendften fchaufpielerifchen und fcenifchen Mitteln in die Öffentlichkeit trat und fofort die höchften Anfprüche zu befriedigen wufste. Um fo fchlimmer traf diefe Vollendung die arme deutfche Kunft, die fich erft aus nothreichen elenden Kinderjahren mühfam zu entwickeln begonnen hatte.

[1] Siehe die ausführliche Darftellung bei Teuber, s. 28 ff.

D. Filippo Iuuarra Arch.' F. 3

GARTEN-DECORATION AUS DER OPER: „GIUNIO BRUTO OVERO LA CADUTA DE' TARQUINII". (AUFFÜHRUNGS-DATUM UNBEKANNT.)

AQUARELL IN DER HANDSCHRIFTLICHEN PARTITUR DER K. K. HOF-BIBLIOTHEK.

IV. CAPITEL.

DAS THEATER DER STADT WIEN.

I. DIE WANDERTRUPPEN.

WÄHREND den auserwählten Kreifen der Refidenzftadt in den erlefenen theatralifchen Genüffen, welche der Hof felbft, wie die mächtig rivalifirende Kirche für Auge und Ohr boten, volle Befriedigung der anfpruchsvollften Schauluft zu Theil wurde, drängte fich das Volk auf Märkten und Feften um die elenden Buden herumziehender Gaukler und Marktfchreier und wieherte bei den rohen Späffen niedriger Luftigmacher. Verachtet ob ihrer Gemeinheit, war der Schaufpielkunft verfagt fich zu bilden, weil fie mit Ekel von den befferen Elementen zurückgewiefen wurde. In diefem Zirkel bewegt fich das deutfche Theater, bis ihm die Literatur zu Hilfe kommt.

Wien hat zu feiner Erhebung nichts beigetragen, durch die ganze erfte Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hindurch, und was dann gefchah, war zunächft nur Tadel, keineswegs Verbefferung. Die Regierung verfolgte mit ftrengen Erläffen die vagabundirenden Künftler. Schon 1542 erfcheinen Verordnungen gegen »Landfahrer, Singer und Reimfprecher«, die von Zeit zu Zeit erneut und verfchärft wurden. Ferdinand III. verbot am 20. November 1642 »Gaukel- und andere leichtfertige Spill Sailtantzen und Comödien weilen dadurch viel Unrath und Böfes entfteht, der gemeine Mann und auch die liebe Jugend verführet und umb das Geld gebracht, vornehmblich der Allerhöchfte fehr beleidigt wird.« Wiederholt wurden in Peft- und Kriegszeiten alle »Fecht-Schulen, Gauckler, Zeitungs-Singer, Aerzten und Quackfalber« gänzlich abgeftellt (fo 1647, 1692 u. ö.). Die vielen Erneuerungen der Verbote aber zeigen, wie wenig fich die Schauluft der Zufeher wie die Zudringlichkeit der Unternehmer eindämmen liefs. Der Verfuch einer Organifation fteht im Zufammenhange mit dem Oberften Spielgrafen Amte, einer Behörde, über die wir trotz aller Forfchung bei dem gänzlichen Mangel an Actenmateriale noch nicht ins Reine gekommen find. Im Jahre 1288 vereinten fich die berufsmäfsigen Mufiker zu einer Bruderfchaft zur Verehrung Gottes durch die Kunft, Nicolai-Bruderfchaft genannt, und wählten den Oberften Erblandkämmerer Peter von Ebersdorf zum Vogt, der 1354 das Spielgrafenamt errichtete. Alle fahrenden Leute

ſtanden unter deſſen Jurisdiction und muſsten Abgaben zahlen, welche der Bruderſchaft zu Gute kamen. Niederöſterreich war in ſieben Sprengel getheilt, die wieder ihre ſpeciellen Verwalter hatten, als Grafen fungierten nach den Ebersdorf die Freiherren von Eitzing, bis 1620 das erbliche Amt an die Familie Breuner kam. In ihren Bemühungen, die Abgaben richtig zu erhalten, muſs ſie die Regierung wiederholt unterſtützen, wie Erläſſe von 1606 ab bezeugen. Sehr eindringlich ſtellt eine Beſchwerde des Grafen Seyfried Leonhard Breuner, der das »Obriſt Erb-Cammerambt in Nieder-Oeſterreich, zu welchen auch die Erb-Vogtey deſs Oberſten Spill-Grafen Ambts über alle Muſicanten in bemelten Ertz Herzogthumben Oeſterreich unter und ob der Enns gehörig« 1658 nach ſeinem Vater Seyfried Chriſtoph erhalten, im Jahre 1665 die Miſsſtände dar. Es gebe, heiſst es, allerhand Unordnungen, »indem die in Land hin und wider wohnende Thurner ſich aus Zech und Bruderſchafft Sancti Nicolai haubtloſs machen und mit ihrer Kunſt in die Freyheit zuſtellen». Wilde Muſicanten dringen auf Hochzeitsfeſte zum Schaden derer »die ihr Einkauff-Geld und ſchuldige Gebühr deſs Jahr-Schillings richtig ablegen«, auch ſpielen »Studenten, Herren- Diener, Stadt Guardi-Knecht« zum Tanze auf und weigern die Gebühren, ebenſo wie diejenigen »ſo mit allerhand frembden Thieren und Kurtzweilen im Land ankommen, die ſowohl zu Wochen-, Jahrmärckts- und anderen Zeiten ſolche ihre Spill ihres Gefallens würcklich üben«. Auf dieſe Weiſe werden die Einkünſte der Bruderſchaft geſchmälert, daſs ſie faſt in Noth gerathe, die Obrigkeiten der Städte, wie die früheren Erläſſe ſeien ohne Macht. Die kaiſerliche Regierung gibt dieſem Geſuche Folge und erläſst eine Verordnung, die vor Allem durch die Aufzählung der durch ſie betroffenen Stände bedeutſam iſt:

»Als befehlen wir hierauff, daſs ihr all und jede, noch uneinverleibte Thurner, Organiſten, Poſitiver, Klein Zimbler, Inſtrument und Lautenſchläger, Härpffler, Geiger, Pfeiffer, Schwägler, Hackbrettler, und dergleichen Spielleuth, ſo Hoch-, Mahlzeiten und Pancketen umb die Bezahlung bedienen, wie auch theils derſelben auff den Tantz-Böden, in denen Wirths Häuſſern und Taſernen mit ihrer gemeinen Kunſt auffmachen, dem Obriſt Spill-Graſen Ambt und deſſen Verwaltern das gebührende Einkauff Geld und den jährlichen Jahr-Schilling ſambt denen Ausſtänden, zu rechter Zeit, die euch benennt werden wird, neben Auſslöſung der gedruckten Spill-Zettln, wie von Alters gebräuchig geweſt, richtig machet. Ingleichen habt Ihr Freyſechter, Haſen-Schupffer, oder andere Glücks-Haffner, und Comödianten, Gauckler, Seilſahrer, Hollhüpper, Trommelſchlager, Leyrer, Bären- Affen- und Hunds-Tantzmacher, Schwertſeger, Frey-Singer und Singerin, Jauffer, Buchſtecher, Trachter- Würffel- Taſchen und dergleichen Spiller, Schalcksnarren und Schalcksnärrin, und in Summa alle andere, ſo vor den Leuthen Spill und Kurtzweil (dabey aber bey Leib und Guts-Straff das Gotteslaſtern, Fluchen und Schwören, wie auch einige unzüchtige Reden, Gebärden und Vorſtellungen nicht zugeſtatten) auf den Jahr- Wochen-Märckt und andern Feſt und Freuden Tägen umb das Geld machen, auch gleichſalls bey erſt angeregten Spill Graffen Ambts Verwaltern umb die Bewilligung ordentlich anzumelden, ſodann eine Gebühr zu erlegen, und deſſentwegen ſchrifftlich geſertigte Schein unſehlbarlich zu erheben.«

Dieſer Erlaſs wurde 1671 für Ernſt Friedrich, 1716 für Maximilian Ludwig Breuner, wie auch noch 1724, 1731, 1746 in etwas veränderter Form, wiederholt.

Aus dieſer Stellung erwuchs auch eine künſtleriſche Ingerenz für die Träger des Amtes. Sie konnten, wie ſich noch zeigen wird, eine Cenſur ausüben, und auch einzelne wolverdiente Truppen mit wirkſamen Empfehlungen belohnen. Zu den Steuern, die hiermit den Schauſpielern vorgeſchrieben waren, geſellte ſich von 1671 ab noch eine weitere Abgabe für das Zuchthaus in der Leopoldſtadt, im Betrag von einem Groſchen für die Perſon. Dieſe Gebühr wurde unnachſichtlich eingetrieben; als ſich 1676 Ernſt Friedrich Graf Breuner für eine in Wien ſpielende Comödiantentruppe um Nachſicht der Zuchthauscontribution verwendete, wurde er vom Kaiſer kurz abgewieſen. Nachdem aber die Conceſſionen durchgehends von der Regierung und der Stadt, manchmal auch von dieſer allein, ertheilt oder verweigert werden, ſcheint die Machtbefugnis des Spielgrafenamtes eine geringe geweſen zu ſein, mit Mitte des XVIII. Jahrhunderts wurde es ganz bedeutungslos. 1777 wurde ein ſchwacher Verſuch zu ſeiner Reorganiſation gemacht, am 9. November 1782 wurde es laut Bekanntmachung der Wiener Zeitung gänzlich aufgehoben »als eine gar nicht mehr anpaſſende und wider die natürliche Freyheit durch Kunſt ſein Brot zu verdienen ſtreitende Beſchränkung«.

Schon in dieſen Worten ſpricht ſich auch die Wandlung, welche in der Auffaſſung des ſchauſpieleriſchen Berufes vor ſich gegangen war, deutlich aus. In eine nette Geſellſchaft hatte das oben genannte Actenſtück die »Menſchendarſteller« des XVII. Jahrhunderts eingereiht! Das Traurigſte aber

war, daſs ſie es auch nicht beſſer verdienten.[1] Seiltänzer und Akrobaten, wandernde Menageriebeſitzer waren nicht nur auf dem Papiere ihre Genoſſen, Thier und Menſchen muſsten zuſammenhelfen, um die Menge anzulocken und feſtzuhalten, bis der klappernde Zinnteller ſeine Runde gemacht hatte. Wie oft iſt ein Führer ohne Truppe, oder ſieht ſich auſser Stande, ſelbſt für die beſcheidenen Bedürfniſſe ſeiner elenden Schar Schutzbeſohlener zu ſorgen. Dann holt er eine andere Künſtlerſchar aus dem Kaſten, die nichts verzehrte und keine Gage brauchte, und wanderte durchs Land mit ſeinem Puppentheater, ſeine »hölzerne Comödie am Buckel«, wie Abraham a Sta. Clara ſagt. Gar mancher vielgenannte Principal begegnet uns zu Zeiten als Marionettenſpieler.

Die eigenartigſte und in der Geſchichte des Wiener Theaters bedeutſamſte Verquickung hat aber der Beruf des Schauſpielers mit dem des herumziehenden Arztes erfahren. Wer dies hört, möchte zunächſt wohl eine Hebung des Standes vermuthen, in Wahrheit konnte aber die theatraliſche Kunſt kaum tiefer ſinken, als wo ſie ſich mit dem marktſchreieriſchen, betrügenden Quackſalber verband. Schon in früher Zeit ſind in Italien und beſonders in Frankreich ganze Spiele nachweisbar, welche auf der Vorbühne des ärztlichen Kramladens zur Anlockung der Zuſchauer von einem kleinen Schauſpielerperſonale producirt wurden, Feinde Molières laſſen ſpöttiſch ihn ſeine Kunſt auf dieſer unwürdigen Stätte erlernen. In Deutſchland machen ſich, lange bevor Acten von dieſem Treiben Notiz nehmen, Spuren dieſer theatraliſchen Schauſtellungen in Faſtnachtſpielen und Epiſoden des religiöſen Schauſpiels geltend. Gegen die Ärzte ſelbſt fallen harte Worte, und die mediciniſchen Facultäten führen einen erbitterten Krieg gegen die »agyrtae« »circumſoranei medici« — oder wie ſie ſich ſelbſt mit Stolz nennen »Empirici«. Aber ſie überdauern viele Angriffe, geſtützt auf die Leichtgläubigkeit der Leute, die ſich ihren Theriak, Orvietan und wie die Wundermittel alle heiſsen mögen, aufſchwatzen lieſsen, wohl gar ſich mit Todesverachtung einer chirurgiſchen oder zahnärztlichen Behandlung anvertrauten, mochte es auch ſpäter Manchem aufdämmern, daſs er ſeine Leiden nur »denen verhudelten Gaſſen-Aerzten, Marckruſſern, Salbadern und dergleichen Geſellen« verdanke.

In Wien hatte ſchon früh die Univerſität dieſen Heilkünſtlern auf die Finger geſehen.[2] Ein vorzügliches Mittel war ſchon im XVI. Jahrhundert geſunden, ſie muſsten ſich einer Prüſung vor einer ärztlichen Commiſſion unterziehen, bevor ihnen Erlaubnis, ihre Bude aufzuſchlagen, ertheilt wurde. So war vielleicht ein bischen für das leibliche Wohl der Stadtkinder Sorge getragen, aber dem geiſtigen Verderben durch die vorgeführten Schauſpiele wurde kein Riegel vorgeſchoben. Und wie dieſe im Schwange waren, zeigt am beſten die lebendige Schilderung, die Pater Abraham entwirſt.

»Mir iſt jederzeit wohl bekannt, daſs bey denen Jahr-Märckten gleich Anſangs die Arzten, Marcktſchreyer und Quackſalber mit ihren Schalcks-Narren ſich auff denen Schau-Bünen und Theatern einfinden; Erſtlich hangen ſie beede Gemälde des Galeni und Hypocratis, item dem Lucas ſeinen Vogel (ſo ein Ochs iſt) ſamt etlichen alten Bildnuſſen von Kräutern und Wurzeln neben der Bühnen auff. Der Scharletan oder Pickelhäring, das Volck herzulocken, macht allerhand Poſſen, Rund- und Bundſprünge; Nebſt dieſen tritt öffters ein ſchönes Frauenzimmer aus einer Scen heraus auff das Theatrum; hat allerley Schattier-Flecklein in dem Angeſicht, einen weiten und breiten Raiff oder Strick-Rock, fängt ſodann mit dem Harlequin und Pickelhäring verſchiedene luſtige Discurs an, ſo ſpreitzen alle Umſtehende die Mäuler auff und lachen ihnen die Haut voll. Wann nun die Comedi vorbey und der gantze Platz mit Zuſchauer erfüllt, da kommt der Arzt auff die Schaubühne.« Er zeigt ſeine Brieſe, Patente, preiſt den Balſam, während deſſen verlaufen ſich die Leute: »Sobald aber wieder der Narr kommt, da laufft Jedermann zu: Eben dieſer Narr verachtet ſeinen eigenen Herrn, ſchwätzet den Umſtehenden ein Pulverl Juck Juck ein und überkommt weit mehr Kauffer als der Herr ſelbſten.«

[1] Intereſſant iſt die Declination, die Jan Rebhu in ſeinem »Artlichen Pokazi« (1680) vom Worte Hiſtrio gibt. »Nominativ Hiſtrio, die Klopff-Fechter, Genitivo Hiſtrionis, die Gauckler und Seiltantzer, Dativo Hiſtrioni, die Frantzöſiſchen Krämer, Accusativo Hiſtrionem, die Huerer auſ Univerſitäten, Vocativo o Hiſtrio, die Feuer-Freſſer, Ablativo ab Hiſtrione, tragen das geld aus Teutſchland weg.«

[2] Ein ungedruckter Bericht des Decans der mediciniſchen Facultät vom Jahre 1555 meldet: »In septimana sancta in hanc civitatem conſluxerant duo empyrici Mathias Fux et suus collega et in ſoro alto diplomata magna appensis multis calculis membrana quadam obvolutis quos e vesica et renibus se excidisse effinxerant publice omnium conspectui objecta habuerunt, in quibus etiam pollicebantur hi impostores, se omnes vel desperatos etiam morbos internos et externos curare posse, sed quoniam adeo insigne mendacium minime ſerendum esse censui iuxta novam reſormationem neminem in hac vrbe mederi posse nisi prius a facultatis nostrae medicis ſuerit examinatus cognoscerem, injunxi pedello, vt illa diplomata temerario ausu publicata tolleret et ſacultati deponeret, quod ita effectum est. — Acceptis diplomatis ea consuli tradidi, vtque impostores cogeret ad examen rogavi; quum vero id illis committeretur, acceptis suis a consule rebus alio die aufugerunt; adeo efficax ſuit illorum mens mali conscia recti, quae grassantium in sacram medicinam latronum prodidit imposturam. Itaque, vt concludam, ea qua potui diligentia in agyrtas et medicatrices animadverti atque benignitate consulis obtinui, quae ante annos 160 (!) ſuerunt plurimum desiderata atque agitata.«

Der Schotten Platz. — La Place des Ecossois.

Die Zeit der grofsen Märkte, befonders des Jubilate- und Katharinenmarkts ift es, die auf das fahrende Volk ihre Anziehung ausübt. Da ftrömen fie zufammen und Bude reiht fich an Bude auf den öffentlichen Plätzen, vornehmlich der Freiung, dem Neuen Markte, dem Judenplatze, dem Hohen Markte und dem Graben. Der Schaufpieler fteht nicht in erfter Linie, ja bald thut fich ihm ein würdigerer Zufluchtsort in den Ballhäufern der Stadt auf.

Wien zählte, nachdem Ferdinand I. das fpanifche Ballfpiel eingebürgert hatte, vier ihm gewidmete Häufer. Obwohl anfangs dem neuen Sporte mit grofser Luft gehuldigt worden war, nahm fchon zu Anfang des XVII. Jahrhunderts der Betrieb gewaltig ab, fo dafs die bittftellenden Schaufpieler leicht Gehör fanden »zumallen das pallenfpielen gänzlich in Abgang gekommen«. Nur das Hofballhaus blieb feiner Beftimmung erhalten, während die anderen drei Häufer für Schaufpiele adaptirt wurden, wozu fich ihre langgeftreckte Bauart vorzüglich eignete.[1] Diefe waren 1. das Boier'fche Ballhaus in der Himmelpfortgaffe, an Stelle des heutigen Finanzminifteriums, fchon vor 1658 zu Schaufpielen verwendet, nachdem in diefem Jahre dem gleich zu erwähnenden Bandenführer Emkher die Spielerlaubnis unter denfelben Modalitäten »wie vorhero befchehen« ertheilt wurde, und auch 1671 erwähnt wird, dafs hier »vor langen Jahren her und bifs auff den heutigen Tag« Comödie gehalten werde. 2. Das Ballhaus in der Nähe des Franciscanerplatzes, zumeift Schauplatz italienifcher Truppen und 3. das Ballhaus in der Teinfaltftrafse, deutfchen Truppen ausfchliefslich vorbehalten.

Auf diefen Stätten, fowie in dem ganz uncontrolirbaren Rayon der Vorftädte trieb fich ein buntes Gemifch »unehrlicher Leute« herum und fuchte fich fchlecht und recht mit feinen Künften durchzufchlagen. Durch Gloffy's[2] Forfchungen find wir in der Lage fowohl die wirklichen Schaufpielertruppen,

[1] Siehe näheres bei Teuber. 20 f.

[2] Siehe Katalog der theatergefchichtlichen Ausftellung der Stadt Wien in der Mufik- und Theater-Ausftellung. S. 26.

A. F. Seligmann pinx

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

WANDERNDE COMÖDIANTEN AUF DER FREYUNG

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

wie auch die Seiltänzer, Policinellſpieler, Affenführer, Feuerfreſſer, Tanzmeiſter, Mechaniker etc. an ihren Wirkungsſtätten zu verſolgen. Was ſich da in einem Jahre zuſammenſand, zeigt die Specification der Abgaben von 1699.[1] Da ſtehen »Welliſche« und deutſche Comödianten, Seiltänzer und Policinelle, »Glückshaffner« und »Oxen und Pern Hötzen« einträchtig beiſammen. Eine Aufzählung aller bekannt gewordenen Perſönlichkeiten und vollſtändiger Wiederabdruck der auf ſie bezüglichen Acten[2] würde weit über den Rahmen dieſes Buches hinausgehen. Ich hebe nur die bedeutſamen Schauſpielertruppen und Policinellſpieler in der chronologiſchen Folge ihres erſten Auftretens in Wien heraus.

Aus dem 16. Jahrhundert fehlt jegliche Nachricht. Die Reihe der deutſchen Comödianten wird eröffnet durch Gurthlin Ibele 1615 und Heinrich Schmidt 1617, zwei Schauſpieler, die in der deutſchen Theatergeſchichte weiter nicht bekannt ſind. Die nächſte Nachricht ſtammt erſt aus dem Jahre 1647, und gehört eigentlich nicht hieher, ſondern in das erſte Capitel. Die Kirchendiener von Sanct Stefan werden von der Regierung ermahnt, ihre alte Gepflogenheit »Geiſtliche Comoedias von den heiligen drey Königen« zu halten, nicht zu miſsbrauchen, weder zur Aufführung weltlicher Comödien, bei denen ſie »vntzichtige Wörtter auch dergleichen actiones ſich gebrauchen« noch zu unanſtändigem Gebahren auf der Straſse. Im Jahre 1650 taucht Valentin Koler auf. Er nennt ſich hier zwar »Comoediant«, aber ſein Anſuchen, das ihm rundweg abgeſchlagen wird, bezieht ſich bloſs auf Seiltanzen, das er dann bei Hofe 1651 producirt hat. Im ſelben Jahre kommt Johann Faſſeyer aus Caſſel, in dem der erſte Vertreter der engliſchen Comödianten in der Stadt Wien actenmäſsig nachweisbar iſt. Er iſt identiſch mit dem Seiltänzer Jonas Faſchinger aus Caſſel, der am 18. Auguſt 1637 bei Hof geſpielt hatte, und mit dem Johann Fäſsmeyer in Prag 1679. Aber daſs ſchon früher engliſche Comoedianten in Wien waren, zeigt der Majeſtätsbrief, den die vom Hof aus bekannte Truppe von Wilhelm Roe, John Waide, Robert Caſse und Gideon Gellius von Ferdinand III. am 10. November 1650 erhalten, dem zuſolge ſie »allhier in unſerer Stadt Wien und darüber auch in unſern Kaiſerlichen Hof ſelbſten« geſpielt haben. Auch in ihrer Eingabe in Cöln 1649, wo ſie mittheilen, daſs ſie ſchon vor 30, 20 und 4 Jahren daſelbſt geſpielt, erwähnen ſie ſchon eines Wiener Aufenthaltes. Nachdem ſie 1653 wieder bei Hof geweſen, ſind ſie wahrſcheinlich die »engliſchen Comödianten«, welche eine Wiener Specification ohne nähere Angabe 1654 verzeichnet. 1651 verabſchiedet ſich der hauptſächlich in Dresden thätige Johann Schilling von Prag, mit der Abſicht nach Wien zu gehen; ob er ſeinen Plan ausgeführt, iſt unbekannt. Aus Dresden ſtammt Johann Georg Emkher, der am 24. September 1658 ſich mit ſeiner »Compagnie Hochteutſcher Comoedianten«, mit denen er bereits vor dem Kaiſer in Frankfurt erſchienen war, anmeldet und das Boierſche Ballhaus für dieſes, wie für das folgende Jahr erhält. 1671 iſt er in Dresden wieder nachweisbar. Im zweiten Jahre ſeiner Wiener Thätigkeit (1659) tritt ihm als Concurrent ein »Engliſcher und Chur-Heidelbergiſcher Comoediant« in Joris Joſephus an die Seite, ein Name, in dem ſich unſchwer der vom Hofe her bereits bekannte Joris Joliphous erkennen läſst. Er hatte in Köln und beſonders in Frankfurt eine grosse Rolle geſpielt, wo er während Leopolds Krönung zahlreichen Zuſpruch, auch von Wien aus erhalten hatte. Das mochte ihn wohl veranlaſſen, vereint mit einem früheren Gegner, Hans Ernst Hoffmann, der ſich ihm nunmehr angeſchloſſen hatte, ſeine Schritte nach Wien zu lenken. Er nimmt den Mund recht voll und verſpricht »anſehentliche Comoedien und Tragoedien, dergleichen in Teutſchland vorher nicht geſehen, noch von andern yemahlß agirt worden«, zu exhibiren. Das abweisliche Gutachten des Stadtraths vom 26. September muſste ihn ſchmerzlich treffen, das, die ungünſtige Zeit betonend, die beſtimmte Meinung ausſpricht, daſs man »aus dergleichen Comoedien nichts fruchtbahrliches ſchöpffen khan, ſondern wie wiſſentlich, den mueſſiggang und allerley scandala erweckt, benebens die bahre gelt mitl, ſo ohne das für diſſmal gar wenig vorhanden, aus dem Landt geführt werden«, und es dem Gutachten der Regierung überläſst, den Petenten entweder gänzlich abzuweiſen oder für nächſte Faſtnacht zu vertröſten. Ob da ſein Wunſch erfüllt wurde, iſt nicht nachweisbar. Im Jahre 1663 erſchien die berühmte Truppe der Innsbruckſchen Comoedianten, urſprünglich in Dienſten des Erzherzogs Ferdinand Carl († 1662). Sie ſcheint ſich im Jahre 1660 aus der Truppe des Joliphous ergänzt zu haben, denn ſowohl er als Hoffmann zählen zu ihren Mitgliedern, und einer der Schauſpieler des letzteren, Chriſtoph Blümel, der auch als Theaterdichter eine Rolle ſpielt, wurde, nachdem der Nachfolger des Erzherzogs Sigismund Franz die Truppe entlieſs, Führer auf ihren weitgedehnten Wanderzügen.[3] In Wien erhält die Innsbruckſche Truppe zwar eine Kaiſerliche Erlaubnis (15. Mai), obwol die Trauerzeit für den verſtorbenen Erzherzog Leopold Wilhelm noch nicht abgelaufen, in den Pfingſtfeiertagen zu agiren, aber am 12. Juni werden ihre Vorſtellungen von Seite der Stadt »vmb gewiſer vrſachen willen« aufgehoben, dafür wird ihnen im December 1664, offenbar für das folgende Jahr, das Boierſche Ballhaus eingeräumt.

Im Jahre 1669 hat Jacob Kühlmann geſpielt, denn er beruft ſich in einer Eingabe von 1670 darauf, daſs ihm der Kaiſer im Vorjahre »alhier zu agiren allergnädigſt erlaubt, aber die ſchönſten ſtuckh wegen Kürze der Zeit nicht vollends repraeſendiren khönnen«. Er erhält die Erlaubnis, wahrſcheinlich ſteht er auch im Jahre 1671 an der Spitze jener ſächſiſchen Comoedianten, die für die Faſtnachtszeit Spielerlaubnis erhalten. Mit ihm betritt einer der unruhigſten Wanderprincipale, der von 1665 bis 1697 nachweisbar iſt, den Boden Wiens;[4] daſs er nach Wien nochmals, und zwar im Jahre 1674, wiederkehrte, geht aus ſeinem Prager Geſuche von 1676 hervor, dem eine Empfehlung des Spielgrafenamtes von Nieder-Oeſterreich (21. Februar 1675) beiliegt, des Inhalts, daſs er »über ein viertel Jahr her nit allein in dem groſsen Ballhaus zu Himmelporten von tag zu tag, ſondern auch ſorderiſt zu verſchiedenen mahlen, gar bey Hoff vor I. K. M. zu allerhöchſt Contento und Wolgefallen agiret vnd vorgeſtellet hat«. Im December des Jahres 1670 meldet ſich ein ganz origineller Unternehmer, ein autochthoner Wiener Impreſario, Namens Peter Hüttler, deſſen Geſuche den Rath von der Seite des Localpatriotismus und des vortheilhaften Geſchäftes, Geſichtspunkte, die dieſer ſelbſt ſchon angeſchlagen hatte, zu packen ſuchen. Er ſchreibt am 9. December 1670: »Euer Kay. Maj. tragen Gnedigſtes Wiſſen wie daſs faſt jährlich (vnd zwar auf verſchidener Caualier vnd Dames erforderen) ſich Comoedianten alhier eingefunden. Ob nun wohl dass Theatrum an ſich ſelbſt ein Löbl: vnd nuzliches Werckh ia ein rechte Schuel Ritterlicher Vbung, ein Spiegel gueten und Böſsens, darinnen man ſehet, wie das guete belohnet, daſs Böſse geſtraffet, der Hochmut ernidriget, die Demuth erhöhet, vnd alles waſs der Welt Nuz: auch ſchädlich, als in einem Lebendigen Spiegl vorgeſtellet wird; So iſt doch allezeit diſs einzige obſtaculum (daſs nemblich das gelt hierdurch aus dem Landt geführet) nicht vnbillich eingewendet worden. Diſsem nun vorzukhommen, iſt mir, als einem allhier hauſsſeſſigen Bürger, welcher ſich nicht

[1] Siehe Schlager: Wiener Skizzen III 343 ff.

[2] Schlager im erwähnten Bande; einige Nachträge führe ich eigens an.

[3] Ein Sohn dürfte Johann Joſeph Blümel ſein, der, nachdem er ſich in Wien, Graz, Klagenfurt producirt, 1705 in Brünn, 1709 in München, 1714 in Nördlingen, und 1717 in Graz mit einer Truppe von 9 Perſonen nachweisbar iſt. — Vgl. für die Innsbruck'ſche Geſellſchaft Bolte im Jahrbuch der deutſchen Shakeſpeare-Geſellſchaft 22,195 ff.

[4] Über ihn Trautmann im Jahrbuch für Münchener Geſchichte 3, 321 und Bolte: Geſchichte des Danziger Theaters, S. 126.

weniger auff das Theatrum verftehet, von hohen orthen angemuthet worden, damit gleichwollen dem Adel zu Langweilligen vnd Melancolifchen Zeitten einiger ergezligkeit gefchaffet werde, felbft eine Compagnia zuhalten, in betracht deffen um dafs Euer Kayf. Maj. Eine Hochlöb. Regierung vnd Löbl. Statt Magiftrat hinfüro von dergleichen frembden Leuthen ferner nicht angeloffen vnd behelliget: auch das gelt hier durch im Landt verbleibet, bin ich gleichfamb dahin bewogen vnd angefrifchet worden«.

Seine Anfprüche find ziemlich grofse. Er möchte eine Art Privilegium für immerwährende Zeiten, und er drängt auf rafche Erledigung. Am 13. Januar 1671[1] bittet er um das Ballhaus in der Himmelpfortgaffe für feine Comödien, mit denen er weifen will, »das die Teutfchen denen Italianern nichts beuor geben follen«. Zugleich fpricht er die Hoffnung aus »Sie wurden mir als einem Burgerlichen mitglied folches ehender als frembden gönnen«. Am 21. März wird von zwei beftellten Commiffären an den Stadtrath eine Relation erftattet, in der einige Verfprechungen des Bittftellers namhaft gemacht werden, die in feinen erhaltenen Gefuchen nicht vorkommen. So heifst es, dafs er fich »mit capablen Lewthen verfehen« wolle, »auch alle tag ein andere Hiftorien auf das Theatrum bringen, wie nicht weniger mit faubern Romanifchen Khleidern und andern Veränderungen, dergleichen noch keine hier gewefsnen Comoedianten gehabt, auf das befte befleißen«. Auch gewährt er den Herren des Rathes mit ihren Frauen freien Eintritt und will auch für die »Aufsgebung eines Trunckhs vor die Zuefeher«, wenn es verlangt wird, Sorge tragen. Am 23. April wird die Licenz ertheilt. Ob aber der Empfänger tatfächlich in der Lage war, von ihr Gebrauch zu machen, ift mehr als zweifelhaft, nachdem fchon 1673 wieder ein neuer deutfcher Bandenführer in Geftalt des Andreas Elenfon Wien befuchte.

Andreas Elenfon ift der Begründer einer weitverzweigten, in ihren Verwandtfchaftsverhältniffen fehr dunklen Schaufpielerdynaftie, deren Ausläufer auf Wiener Boden bis in die Anfänge des Hoftheaters reichen.[2] Er mufs fchon vor dem genannten Jahr in Wien gewefen fein, denn, obwohl er nachweislich 1671 in Graz, 1672 in Dresden gefpielt, kommt er doch noch in diefem Jahre nach Leipzig »von Wien« aus. Er kehrt wieder 1674, er mufs ja wohl der Führer jener hochdeutfchen Comödianten gewefen fein, die am 17. November »wie es vormahlen befchehen« Spielerlaubnis erhalten.[3] In anderen Städten nennt er fich häufig »Comödiant von Wien«, in den ftädtifchen Acten taucht er erft wieder 1688 und 1692 auf, am 16. Juli 1706 wird er mit feiner Forderung, ein ausfchliefsliches privilegium privativum für Comödien in hochdeutfcher Sprache zu erhalten, abgewiefen, und mit anderen Truppen gleichgeftellt. Auch er kann 1695 zu Augsburg eine »kayf. Atteftation zu Wien summa cum laude« vorweifen. Seine Gemahlin ift Maria Margaretha Elenfonin, die wiederholt in Abwefenheit ihres Mannes als Leiterin der Truppe erfcheint. Sie hat mehrere Kinder: den ausgezeichneten »Luftigmacher« Julius Franz, der von der Truppe feines Vaters zu Velthem überging, vermählt mit der berühmt-berüchtigten Sophie Julie Elenfon, die fich nach feinem Tode (1708) mit Hacke, zum drittenmale endlich mit C. L. Hoffmann vermählte und in der Theatergefchichte befonders durch ihren Wettkampf mit der Velthem in Frankfurt bekannt ift. Sie foll 1722 in Wien gewefen fein, wo fie, wie die Sage erzählt, dem Kaifer auf feine leutfelige Frage, wie es ihr gehe, die naiv unverfchämte Antwort, fie wünfche fich nichts fehnlicher, als bald wieder eine Krönung, gab. Ein Sohn von ihr heifst Friedrich Wilhelm, der noch auf dem deutfchen Theater in Wien erfchien und dafelbft am 15. September 1780, 77 Jahre alt, ftarb, ein anderer Carl Ferdinand ift in Wien nicht nachweisbar, eine Tochter vermälte fich mit dem Principal Jofef Ferdinand Müller. Der zweite Sohn des Andreas ift Johann Ferdinand Felix, der fich 1715, 1717 und 1718 als Schaufpieler, wohl in Stranitzky's Gefellfchaft, in Geburts- und Taufregiftern Wiens findet. Früher war er 1713 als Principal in Leipzig gewefen. Nichts Näheres läfst fich über zwei Mitglieder der Familie angeben, den Comödianten Philipp Elenfon, dem 1719 in Wien ein Kind ftarb, und die Maria Chriftina, die 1694 in Wien Spielerlaubnis erhielt.

Vor Elenfon fpielten 1692 die Fürftlich Eggenberg'fchen Comödianten unter dem Principal Johann Carl Samenhammer (auch Samenhofer genannt). Ihr Gefuch vom 6. Mai[3] klagt über ihre bittere Noth, nachdem fie bereits »faft in die Neundt Wochen allberaith fich alhier aufhalten vnd genzlichen verzöhrt haben.« Es mag da wohl zu Vergleichen beider Truppen gekommen fein, die nicht zu Gunften Elenfons ausfielen, wenn man nach Augsburger Berichten fchliefsen darf, wo fie fich 1695 gegenüberftanden und die »Eggenbergifche Compagnia der andern an Perfohnen und Kleidern weit überlegen« genannt wird. So folgte Elenfon einem Gebote der Klugheit, wenn er fich mit Samenhammer vereint, und fo 1694 in Wien erfcheint.[3] Der Friede war von kurzer Dauer, fchon im nächften Jahre find fie, wie oben erfichtlich war, wieder getrennt, 1699 fpielen die Eggenberg'fchen Comödianten in dem »kleinen Pallhaus in der Einfaltftraßen«, 1700 bezieht Samenhammer, ohne feine grofse Truppe, eine Bude auf der Freiung.

Nichts Näheres ift bekannt über die Reife nach Wien, welche der in Norddeutfchland hauptfächlich thätige Principal Carl Andreas Paul oder Paulfen, der Schwiegervater Velthems, 1674 bei feiner Abreife von Prag ankündigte. Velthem felbft fcheint Wien nicht befucht zu haben; aber feine Witwe Catharina Elifabeth, die die Traditionen ihres Gatten hochhielt, kehrte von 1697 bis 1700 alljährlich wieder; unverbürgte Tradition läfst fie auch hochbetagt zu Wien ihr Lebensende finden. Aus Velthems Gefellfchaft ftammt Balthafar Brumbach, der 1702 Spielerlaubnis erhält. Als Führer der Merfeburg'fchen Comödianten war er 1698 in Leipzig, 1699 in München, 1700 und 1701 in Augsburg gewefen.

Den Vertretern deutfcher Schaufpielkunft ftehen italienifche Comödianten im bedrohlichen Concurrenzkampfe gegenüber. Im Ganzen behaupten aber die deutfchen Schaufpieler fiegreich das Feld, da fie fchon durch die Sprache diefem Publicum gegenüber im Vortheile waren. Die erfte Notiz, die bisher allgemein überfehen wurde, erlaubt unter dem 10. Januar 1658 dem »Pietro Aggimondi, Comedianten der Bambozen« auf dem Judenplatz zu fpielen. Es ift kein Zweifel, dafs wir es hier mit einem Marionettenfpieler zu thun haben, aber er ift noch im felben Jahre zu Innsbruck in Gefellfchaft anderer Schaufpieler nachweisbar. Unter dem 22. December 1660 ift ein Vincenz Todeschon als Comödiant verzeichnet.[4] Am 28. März 1692 meldet fich Johann Thomafs Danefe »genannt Taborino«. In welchem Verhältnis er zu dem älteren, aus feiner Hofftellung bekannten Taborino fteht, vermag ich nicht zu fagen. Er ift zugleich Heilkünftler und beruft fich »er hette fich bifshero möglichften befliffen, Erftlichen bey feiner anherkunfft in Crafft der mitgebrachten Artzney Mitlen Jederman fowohl privatim alfs offentlich Markth zu bedienen; Soedan auch den Adel mit etlich Wällifchen Comödien nicht ohne fonderbahren Wohlgefallen verwichene faftsnachtzeit diuertiret« und bittet zu Oftern wieder im Ballhaus fortfetzen zu dürfen. Der Rath der Stadt wiederholt feine »in derley fählen erftatte Erinderung« folche Schaufpiele abzuftellen »zuemahlen notorium, dafs folche Zeitvertreibungen nicht ad viam virtutis, fondern zu allerley Eytlen anmuthungen anlafs geben, welche die guete Sitten in böfe gewohnheiten verwexlen, vnd dardurch die forcht Gottes in Vergeffenheit ftellen, dass paar Gelt auch nur aufs dem Landt geführet wirdt«, andererfeits aber betont er felbft, dafs der Bittfteller grofse Unkoften mit feiner Reife gehabt und dem Zuchthaus erheblicher Nutzen erwachfe; fo entfcheidet denn die Regierung zu Danefes Gunften. Auf die ihm ertheilte Erlaubnis berufen fich die Eggenberg'fchen Comödianten in ihrer Eingabe von diefem Jahre. Am 25. October 1697

1 Fehlt bei Schlager.

2 Siehe Bolte Danziger Theater S. 157. Trautmann a. a. O. S. 370.

3 Fehlt bei Schlager.

4 Ein Francisco Todeschin erfcheint in Hofkammerrechnungen von 1646; ein Johann Baptift Didiscino ift 1614 Fechtmeifter des Erzherzogs Ferdinand in Graz.

wurde Giovanni Nannini zugelaffen, der 1699 wiederkehrte. Seine Truppe war 20 Perfonen ftark von Venedig nach München gezogen, und hatte fchon in Prag, Leipzig, Dresden und anderen Orten gefpielt. Im letztgenannten Jahre kam auch Francesco Calderoni, genannt Silvio, mit einer vielgenannten Truppe, die, bevor fie 1787 in München erfchien, fchon vier Jahre in Brüffel gefpielt hatte. Als fie 1703 nach Wien wiederkehrte, kam fie von Augsburg. Dafs er fich in Wien länger aufhielt, beweift eine Logenquittung, die er 1709 dem Fürften Schwarzenberg ausftellte.[1] Der Führer ift auch am 13. October 1711 im Alter von 65 Jahren zu Wien geftorben. 1705 erfchien Sebaftian Scio (auch Descio, Discio) mit »Seiltanzen und vermifchten Comödien«. Er ift ein »an allen Höfen wolbekannter Harlekin«; dafs er, wie Calderoni, noch zu fpäterer Zeit in Wien war, geht daraus hervor, dafs dafelbft am 14. Juni 1711 fein Weib Anna ftarb.

Unter den Policinellfpielern verdient die Familie Hilverding, die noch für die Gefchichte des Wiener Ballets von Bedeutung ift, Beachtung.[2] Schon 1669 und 1670 erfcheint Joris Hilverding mit Marionetten auf dem Judenplatz, 1677 ift er Seiltänzer auf der Freiung, 1671 taucht er in München auf. Ihm folgt Peter Hilverding 1685 im Boierfchen Ballhaus, 1697 auf dem neuen Markte, feine Reifen dehnten fich bis nach Portugal und Rufsland aus.

1699 begegnet ein fonft unbekannter Mathias Hilverding, 1706 tritt Johann Baptift, Peters Sohn, zum erftenmale auf, der uns noch mit einigen anderen Unternehmern bei Stranitzky befchäftigen foll. 1699 fpielt Georg Steiger auf dem neuen Markt, 1702 hat er eine Truppe auf demfelben Platze. Er ftarb in Wien am 21. Mai 1720 im Armenhaufe 66 Jahre alt.

Aus mehrfachen Erledigungen ergab fich bereits, dafs die Regierung den Petitionen der fahrenden Leute nicht gerade unfreundlich entgegenkam, auch die Stadtväter laffen ihre moralifchen Bedenken leicht von der Erwägung des Nutzens, den das Zuchthaus aus den Abgaben ziehe, befchwichtigen. Stereotyp ift die Mahnung, dafs fich die Comödianten »aller vngebürlichen actiones, wortten vnd Verftellungen enthalten« follen. Nach Todesfällen im kaiferlichen Haufe werden alle öffentlichen Schauftellungen für ein Jahr eingeftellt, auch Peft- und Kriegsgefahr »calamitofe Zeiten« verurfachten oft lange, von den Unternehmern fchwer empfundene Unterbrechungen. Freitag, Samstag und Sonntag find (1653) verbotene Spieltage, 1658 wird Aggimondi für feine Marionetten nur der Freitag und Samstag unterfagt. Der Eintrittspreis wird 1653 bei Faffeyer feftgefetzt: »das Er von einer Perfohn bey dem Eingang der Hütten nit mehr alfs einen grofchen, vnd in der Hütten, fo auf denen gleich vor dem Theatro für dafs Adeliche frawenzimmer vnd Cavalier zuegerichten Panckhen zu fizen begehre, zwee grofchen, von denen übrigen aber fo ftehent es fey gleich auf Ebner Erdt, oder denen aufgerichten ftaffeln zufchawen weither nichts nemben«. 1658 ift die Gebühr fchon erhöht, Emkher erhält das Recht »von Jeder perfohn zum Eingange zway: und zum Sizen wiederumb zwey, vnd alfo in allem vier grofchen zu nemben«. Das Zuchthaus erfreute fich ganz hübfcher Einnahmen, fo erhält es 1692 von den wällifchen Comödianten für 5 Wochen »wegen Agirung vnterfchiedlicher Opern im Ballhaufe in der Himmelpfortgaffen« 15 Gulden und von den »deutfchen Actoribus« für 3 Wochen 1 Gulden 30 Kreuzer. 1699 zahlt Nannini für den Januar 60, für den Februar 75 Gulden, im October liefert Calderoni das »für fechs monath accordirte quantum« 225 Gulden, für den Reft des Jahres 60 Gulden, die Witwe Velthem zahlt für 9 Wochen mit je 12 Gulden Paufchale 108 Gulden, die Eggenberg'fchen Comödianten für »fechs fpill« 12 Gulden, die Policinellfpieler erfcheinen mit 10 Gulden per Woche eingeftellt. Über fechs, höchftens fieben Uhr Abends hinaus durfte nicht gefpielt werden.

Über das Repertoire, das diefe Truppen den Wienern vorführten, fehlen pofitive Angaben. Die einzige fichere Nachricht ftammt von den Innsbrucker Comödianten, die am 14. May 1665 »die Egyptifche Olympia oder der flüchtige Virenus, ein mit theatralifchen Machinis geziertes Schaufpiel« gaben. Schon diefes im Repertoire der Wandertruppen vielgenannte Schaufpiel zeigt, dafs die Vorftellungen in Wien dasfelbe geboten wie die in anderen Städten: die Haupt- und Staatsactionen, unter denen ein Doctor Fauft felten gefehlt haben mag, wie fie aus allen möglichen Literaturen zufammengetragen und aufs unkenntlichfte vergröbert worden waren, ihre derben Pickelhäringfpiele und zotenhaften Schwänke. Sie zu characterifiren, müfste wiederholt werden, was über die Oper bei Hofe, ihren Aufbau und ihre Handlung gefagt worden; nur wird die Tragik grotesker, die Komik unfläthiger. Herr der Scene ift die komifche Figur, mag fie fich nun Pickelhäring, Cortifan, Jean Potage nennen oder wie alle die Namen heifsen mögen, die fich die Darfteller aus meift unerforfchlichen Gründen beilegten. Als Sieger geht der Hannswurft hervor, der fchon im XVI. Jahrhunderte als populäre Figur

[1] S. Cat. d. Theater-Ausftellung Wien. S. 34.
[2] S. Teuber.

erfcheint. Einige der bekannt gewordenen Dramen ftehen in Zufammenhang mit Wien. Andreas Elenfon weiht die »Tragico-Comedia der verirrte Liebs-Soldat oder des Glückes Probier Stein«, ein auch in anderen Faffungen bekannt gewordenes Schaufpiel, dem Kaifer Leopold I.; Maria Margaretha Elenfonin, feine Gattin, widmet der Kaiferin Claudia Felicitas die »Comoedia genandt die glückfeelige Eyferfucht Don Rodrichs König von Valenza«, eine öde verwickelte Liebesgefchichte mit einem nicht allzu vordringlichen »fuchsfchwantzern« Cordatilio. Ein Johann Friedrich von Scholzenberg eignet fein »Schaw-Gedicht«, »Widerwertig und glückfelige Liebe Cambyfes des Könglich perfifchen Printzen mit Doralice Einer Tochter des Königs Arfaces in Armenien« dem Kaifer Leopold im Jahre 1666 zu, ein höchft undramatifches, von allegorifchen Figuren wimmelndes Werk, das in drei Interludien Scenen von unfäglicher Gemeinheit zwifchen Bauersleuten, einem fchwangern Mädchen, Soldaten und dem Cortifan vorführt. Ob das Stück in Wien wirklich gefpielt wurde, läfst fich nicht feftftellen. Andere Stücke, wie ein Perfeus und Andromeda, könnten dem fprachlichen Charakter nach wohl in Wien wenigftens überarbeitet fein. Ein intereffanter Sammelband von handfchriftlichen Dramen, den kürzlich die Wiener Stadtbibliothek erworben, repräfentirt einen Theil des Repertoires der Innsbruckfchen Comödianten aus dem Anfange der fechziger Jahre des Jahrhunderts. Einige Stücke laffen fich Wien beftimmt zuweifen. So fteht auf dem in Deutfchland vielgefpielten englifchen Drama »Der durchlauchtige Kohlenbrenner«, »Adam Chriftoph Stüber (?) von Weifsenfels angefangen in Wien am 6. Auguft 1670«. Wiener Localanfpielungen finden fich in »Der durch den Triumph einer flüchtigen Königin unterdrückte Tyrann oder die Liebe thut allzeit obfiegen«.[1] So find jedenfalls auch die anderen Dramen diefes Bandes, der intereffante Andronicus, eine Medea, ein feinen englifchen Urfprung noch fprachlich bekundendes Stück, »der Schwechft ligt vnden« oder die obengenannte Comödie Cicognini's, die hier in einer Bearbeitung Blümels, datirt Innsbruck 1662, vorliegt, über die Wiener Bühne gegangen, wie auch der Führer feine Bearbeitung des Juden von Venedig kaum vorzuführen verabfäumt haben dürfte.

Dafs fich zu diefer Zeit keine ernfthafte Kritik mit derartigen fchaufpielerifchen Leiftungen befchäftigte, ift nur zu begreiflich. Ein Franzofe, der 1671 und 1672 in Wien war, fchreibt in fein Reifejournal: »Il n'y a à Vienne aucun plaisir public que la comédie Allemande, qui se répresente de temps en temps et qui est si détestable, au dire même des Allemands, que l'on n'y va que pour trouver compagnie et n'y point entendre ce qui s'y répresente.« Aus dem Gewirre armfeliger Poffenreifser taucht zu Anfang des neuen Jahrhunderts der Mann empor, der berufen war, nicht etwa den Gefchmack zu verbeffern und reformatorifch einzugreifen, fondern all den rohen Künften feiner wandernden Vorgänger und Genoffen einen ftändigen Platz auf dem Wiener Boden zu erobern.

[1] Hannswurft kommt in komifcher Kriegsrüftung und hat auf feinem Degen einen gehörnten Kopf aufgefpiefst »Ja mein Kerl du muft ein wunderliches Weib gehabt haben, die dich fo künftlich in die Zahl der gehörnten Ritter hingefetzet hat, wafs gilts, fie ift eine Vorftattlerin von Wien gewefen, diefe fetzen ihren Männern köpffe auf von 5,6 Zacken nach der neueften façon. Ich kenne eine auf der Wieden, die die Thüre alle tag hat heger machen laffen, bey welcher ihr Man in das zimmer hineingangen, nach proportion der täglichen multiplication«. Er vifitirt die Gefallenen und zieht Einem »Contrafaiten« aus der Tafche: »Was gilts er ift ein loge laggey gewefen, der aller Jungfrauen bonae voluntatis abbildung in den fack dragen vmb damit die Forestieri eine nach belieben ausfuchen können«. Er verfpricht fich oft und fagt Wien für Valenza. Wie er vom Baum fällt, ruft er klagend: »Das allerfchönfte Büberl von Wien geht zu Grund«.

A.F. SELIGMANN PINX.

PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN, WIEN.

JOSEPH ANTON STRANITZKY.

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

II. JOSEPH ANTON STRANITZKY UND SEINE ZEITGENOSSEN.

DER Begründer einer ftehenden deutfchen Bühne zu Wien hat fchon das Intereffe unferer Vorfahren wachgerufen, die fich vergebens bemühten, feinen Lebensgang wie feine dunkle Abkunft zu ergründen. Von Gefchlecht zu Gefchlecht pflanzten fich fabelhafte Überlieferungen fort. Die Nachrichten Nicolai's, dafs er, aus Schlefien gebürtig, an einem proteftantifchen Gymnafium ftudirt habe, von den Jefuiten bekehrt worden fei und von Leipzig aus fich der Velthem'fchen Truppe angefchloffen habe, find ebenfo aus der Luft gegriffen, wie die Mittheilungen des Schaufpielers Korntheuer, der ihn, dem er gar noch den Namen Karl beilegt, aus Prag ftammen läfst. Aber es läfst fich leider viel leichter fagen, was nicht wahr ift, als pofitive Daten entgegenftellen. Durch die von Gloffy entdeckte Univerfitätsmatrikel ift bezeugt, dafs er aus Steiermark ftammt, durch feine Todesanzeige im Wiener Diarium, dafs er im Jahre 1676 geboren fein mufs. Da er in feinen Schriften gelegentlich Knittelfeld erwähnt, möchte man diefen Ort für feine engere Heimat halten, aber die Kirchbücher aus diefer Zeit, die näheren Auffchlufs geben könnten, find nicht erhalten. Dafs er in Velthem's Gefellfchaft erwähnt wird, fcheint auf Verwechslung mit einem Comödianten des Namens Schernitzky zu beruhen. Seine Schriften verrathen eine, wenn auch nur oberflächliche Kenntnis der lateinifchen Sprache und Literatur, er befitzt eine ziemlich anfehentliche Belefenheit in deutfchen Werken, fo dafs er eine beffere Schulbildung erhalten haben dürfte.[1] Wo und wie, läfst fich nicht

[1] In der Fortfetzung feiner Reifebefchreibung fchildert er, wie Hanns Wurft zu einem Arzt kommt, als fein »luftiger Bedienter«, der feine Quackfalbereien anpreist: »Mein Herr hatte 36 groffe Brief und Patenten, von unterfchiedlichen groffen Regenten, darinn war describirt, wie viel er fein Lebtag curirt auch hatte er ein Cameel und einen Affen, daran fich der Stephel thate vergaffen. Im übrigen hatten wir lauter ftattliche und bewehrte Medicamenten Laxir-Zucker, Wurmb-Zeltl, Hühner-Augenpflafter und Murmel Thier Schmalz, wie auch ein wenig Lerchen-Schwam da war der ganze Kramm beyfamm. Nichts defto weniger ift mein Herr ein gelehrter Mann gewefen, fo offt er etwas probirt, hat er den Theophraftum citirt verftunde auch Quefto è vèro, ein wenig was in dem Colero, erkannte die Stellas fixas et errantes, und wufste was diefelben vor Influenzien in die Botanicam hatten. Mit Murmel-Thier-Fett curirte er alle offnen Schäden, doch haben wir in Ermanglung deffen öffters ein gemeines Schmeer mit Catharinen Oel vermifchet. Der Drexler hat uns gleichfalls nicht wenig Nutzen gebracht, da er uns aus Kuh Horn gefegte Ring von Elend Klauen gemacht . . . zulezt recommandirte ich das Arcanum Arcanorum, id est: die alten Weiber jung zu machen und die aus der Mode gekommenen Menfcher mit Raifon an einen Mann zu bringen, von diefen verkauffte ich den Tag etlich und dreyffig Stück.« Und in Verfen mahnt er ernfthaft die Leute, doch nicht diefe Narretheien zu glauben, der Arzt lachte fich ins Fäuftchen. Er conftatirt mit Freude:

»Jedoch man hat die Kunft jetzund ftarck ausgenommen,
Drumb pflegen fie auch nicht fo häuffig mehr zu kommen,
Man merckt, dafs ihr Paquet den Beutel zwar purgirt,
Dem Krancken aber nur das Maul mit worten fchmiert.

entſcheiden. Für ſeine akademiſche Bildung ſpricht auch, daſs ihn die Wiener Facultät 1707 als »examinirter Zahn- und Mundarzt« beſtätigt, ein Titel, den er auch in ſeinen zahlreichen Erwähnungen im Wiener Diarium immer, oft ſogar ohne den Zuſatz ſeiner comödiantiſchen Wirkſamkeit führt. So ſieht er mit ſtolzer Verachtung auf die Quackſalber herab.

Zum erſtenmale begegnet Stranitzky 1699 als Marionettenſpieler von Augsburg in München, dann 1702 zu Augsburg in derſelben Eigenſchaft. Dann entſchwindet er aber, um erſt im September 1705 als »ein Commoediant« ſammt ſeiner Gattin Maria Monica in Wien aufzutauchen.[1] Zu derſelben Zeit ſind daſelbſt neben dem Italiener De Scio, drei deutſche Komödianten thätig: Heinrich Naffzer, der von 1701 ab ſchon auf dem neuen Markte ſpielte, Jakob Hirſchnack, von 1700 ab mit Marionetten auf dem Judenplatz, und Georg Marquart, als Oculiſt und Steinſchneider auf dem hohen Markt vom Jahre 1704 ab. An eine dieſer Truppen muſs ſich Stranitzky angeſchloſſen haben. Der Weg von Bayern nach Wien führte ihn über Salzburg. Ob er dort wirklich geſpielt hat, läſst ſich wieder nicht actenmäſsig nachweiſen. Aber der Typus, den er für ſeine komiſche Figur wählt, ſowie ſeine aus vielen Schriften hervorleuchtende Localkenntnis machen einen längeren Aufenthalt daſelbſt wahrſcheinlich. Auch dürfte er dort eine Anregung, nach Wien zu wandern, von einem Berufsgenoſſen erhalten haben, dem bereits genannten Johann Baptiſt Hilverding, der ziemlich gleichzeitig mit ihm 1706 als Marionettenſpieler in Wien auftritt, ſich mit ihm vereinigt und nach der Trennung nach Salzburg zurückkehrt, wo ſein Vater, der ebenfalls bereits namhaft gemachte Johann Peter, als Kammerportier um 1687 Stellung gefunden hatte. Am 16. Juli 1706 wird von der Regierung das Geſuch, welches »Maria Monica Stranizgin, Maria Margaretha Hilferdingin und Maria Naffzerin, nomine ihrer verraiſten Mäner alſs hochteutſchen Comoedianten« eingebracht, bewilligt, mit ausdrücklichem Hinweis auf den abſchlägigen Beſcheid, der Andreas Elenſon wegen eines privilegii privativi ertheilt worden war. Am 22. December des Jahres folgt ein klägliches Geſuch, unterſchrieben von »Joſeph Stranizkhy, Johannes Hilfferding und Anna Maria Naffzerin Wittib«.

»Gnädige Hochgebiettunde Herren! Bey eingetrettener Heyl: Weynacht Wochen haben wür am Neuen Markth licentirte Hoch Teutſche Commoedianten vnſere exhibirente Commoedien in ſo weit geſchloſſen, das wür bey anfang deß Neuen Jahrs Widerumben gleich andern Zeiten biß zu Endt der einlangenten faſchungs Zeit darzue mögen anfangen könen: Worzue wür nicht allein in eventum ſchon mörkliche Vncoſten gemacht: ſondern auch mit vnſern von weither beſchribenen actoren biß Endt ermelter faſchungs Zeit würckhl: contrahiert vndt allbereith denenſelben ein nambhafftes daran gegeben haben; Nun iſt vnß aber zu nicht geringer Beſtürzung von Einen löbl: Statt Rath angedeutet worden, das wür vnuerzüeglich ermelte hütten am neuen marckht außraumben ſolten, zu mahlen ſolche vermög ergangenen Regierungs Decret hinweckh gebrochen werden mueß, wordurch vns nicht allein vnser ohnedemm über ein ganzes Jahr wegen Kay: gewester Trauer entmüeſſigtes Stückhel brodt, zimblicher maßen geſchmellert, vnd in noch weithere nebſt denen zur Vnterhaltung Weib- vnd Kindern auch dargereichten vnterſchiedl: ordinarj vnd extraordinari anlagen ſambt linien Zug- und Wacht, zimblich erhöhten ſchuldten: davon eingeleittet wurden, ſondern die in villen Perſchonen von vns hieher berueffene; vnd in Coſt vnd lohn ſtehente actores nach vnſern allerſeithig geſchloßenen Contracten biß über die Faſching Zeit, wür mechten Comoedien exhibiren oder nicht, vnterhalten müeßen; daß alſo, wan wür diſer noch wenigen Zeit hin ſolcher geſtalten Vnſers ohne diſem hart erwerbenten geringen brodts beraubt wurden, wür vns auß den Tüeffen grundt vnaufsbleibenten bettl ſtabs zu Ewigen zeiten nicht mehr herauß bringen möchten vndt weillen aber vns nach bey kommenten Regierungs Decret vor Kurzen darzue Gnedige erlaubnus ertheilt worden iſt, wür vns auch in darumben vnſern coſtbahren gemachten anſtalten biß Endt zuekönfftigen Faſchings Zeit genzlichen darauf verlaſſen haben;

Alſs langt an Euer Hochgräffl Excellenz vndt Gnaden vnſer vnd vnſerer Weüber vnd Kinder vnterths: gehör: auch diemüethig fueßfallentes bitten, ſelbe geruehen, in ſonderbahrer erwegung, das diſe vnſere profeſsion vnß nur ein gahr ſchlechtes tägliches brodt gibet, wie auch, das wür vnſere bey vnſs habente actores biſs endt faſchings Zeit wür möchten auch agieren oder nicht, in Cost vnd lohn erhalten müeſsen, ſonderlich aber da vnſs der gnedigste licenz darzue ertheillet worden ist, wollen geſchweigen viller anderer erheblichen motiven, vnſs biß zu endt der faſchings Zeit vnſer Kleines Stückhel Brodt genüeſſen zu laſſen; vnd zu Innen haltung abbrechenter Commoedianten hütten am Neuen markht weitheren gnedigen befelh zu ertheilen; zu welchen sich billichen gnad: vnd gewehrenten Troſt wür vnſs vnterth: gehör: auch diemüettig Empfehlen.«

Dieſe wirklich eindringliche Schilderung verfehlte ihre Wirkung nicht. Es erfolgt die günſtige Erledigung:

»Denen von Wienn anzubefehlen, daſs Sie mit abbrechung Innerwendter comoediant-Hütten auf dem Neumarkht biß nach verfloſſener Faſchings Zeit inne halten: hernach aber ſelbe alſo gleich abbrechen vnd nicht mehr aufbauen ſollen.«

Bald darauf verlieſs die Naffzerin die Truppe, um ſich mit Jakob Hirſchnack zu vermählen. Dieſer, wie der andere Concurrent Stranitzkys, Gottfried Marquart, übten zugleich auch die ärztliche Praxis

[1] Wiener Diarium 16. September 1705: »Dem Joſeph Stranitzky, einem Comödianten beym güldenen Brunn, in der Leopoldſtadt, ſein Kind Michael, alt dreiviertl Jahr geſtorben.«

aus. Eine den letzteren betreffende Eingabe vom 21. Juni 1706 gibt ein lebendiges Bild von der Doppelwirkfamkeit des Arztes und des Komödianten.[1] Diefe Vorbilder mögen Stranitzky bewogen haben, nun feinerfeits feine Anfprüche auf Ausübung des ärztlichen Berufes geltend zu machen, denen die Facultät auch 1707 Beftätigung gab. Aber er dürfte wohl fchwerlich feine Praxis in marktfchreierifcher Weife und mit Unterftützung fchaufpielerifcher Künfte betrieben, fondern feine beiden Ämter getrennt verwaltet haben. So wenigftens möchte ich fchon aus der grofsen Zahl engagierter Mitglieder, welche die obige Eingabe erwähnt, fchliefsen.

Mit Anfang des Jahres 1707 ftanden Stranitzky und feine Leute obdachlos da. Was aber als fchwerer Schlag erfchien, fchlug zum Glücke aus. Denn wahrfcheinlich find fie die deutfchen Komödianten, welche für mehrere Jahre das Ballhaus in der Teinfaltftrafse befetzt halten. Neben ihnen erfcheinen auch andere Truppen. Im Ballhaus in der Franciscaner Gaffe fpielen 1707 die »Württembergifchen Hoff-Comödianten«, und das um »gewiffer Bedenken willen« am 21. October erfolgte Verbot einer Aufführung des Schaufpiels »Die Hohe Vermählung zwifchen Maria Stuart und Heinrich Darley« hat uns den einzigen gedruckten Theaterzettel aus diefer Zeit erhalten. Sie ftanden, als fie 1710 nach München kamen, unter Führung des Jakob Wilhelm Auguftin. Das Boierfche Ballhaus halten italienifche Truppen nach wie vor befetzt. Zu ernftlichen Differenzen kam es mit Jacob Hirfchnack. Bis 1705 felbftändig auf dem Judenplatz, fcheint er fich an Stranitzky angefchloffen und fowohl Geld als Fundus beigefteuert, fowie mit feiner Truppe, bevor er fie aufgelöst, noch eine Zeit lang gemeinfam mit der anderen gefpielt zu haben. Als er bald darauf wieder die Gefellfchaft verliefs, machte er feine Forderungen geltend, die fchliefslich, wie es fcheint, gegen ihn entfchieden wurden.[2] Aber er erhielt Erlaubnis zu fpielen, von der er 1709 Gebrauch macht, nachdem er fich mit den »Königlich Pohlnifchen Comoedianten conjungirt«. Der Rath fpricht fich (12. November) für Zulaffung feiner Vorftellungen im Franciscaner Ballhaufe oder an einem »andern fichern Orth« aus, obwohl beide, die polnifchen Komödianten und Hirfchnack »allbereith vorhin eine geraumbe Zeith lang deren Comödien alhier producirt, vnd dabey einige Excefs mit verfpürt worden.« Doch Hirfchnack habe feine alte Licenz »aufs Mangl einer erfordernden Compagnia« nicht nützen können, und die polnifchen Komödianten hätten grofse Unkoften auf ihre Reife aufgewendet. Unterdeffen hatte der Gedanke ein ftädtifches Komödienhaus zu bauen, greifbare Geftalt angenommen. Der Aufgabe, die verwickelte Baugefchichte des neuen Theaters ausführlich

[1] Fehlt bei Schlager. An die Regierung: »Bey Euer gnad hat Gottfriedt Marquard, Oculift, Stain und Bruchfchneider angebracht, wie dafs er Ainige Jahr hero auf denen gewöhnlichen Jahr-Märkthen mit obrigkheitlichen Confens vermitels aufpawung einer Hütten oder Standts fambt ainigen Perfohnen, wardurch Sie denen vmbftehendten Liebhabern die gedult des Zuehörens zu gewähren ein kleine zueläffige recreation vorgeftelt, offentlich aufsgeftanden und fein medicin verkaufft habe, allermaßen Er dan auch bey irftabgewichenen Pfingft-Markht den Confens zu verkauffung erftgedacht feiner medicin zwahr erhalten, iedoch wegen der noch continuirten Trauer fich der Vorftöllung obangezogener kleinen recreationen enthalten muese.« Er habe zwar ein kaiferliches Privileg, auch außer Marktzeit feine Medicamente zu verkaufen: »Difes aber, dass Er auf einer hohen Büne neben Vorftöllung anderer Kurtzweilen vnd Schaw Spillen auffer Markhtszeithen felbige zuuerkauffen vnd dergleichen recreationes darbey zu exhibiren berechtiget fein folle, ift darinnen nit enthalten. Vnd weillen anbey zu confideriren, daß gedachter Suppl: feinen Standt oder Bünn zu producirung feiner Kurtzweillen bifshero zu gewöhnlichen Jahr Markhts Zeithen meiftentheils auf den hohen Markht, alwo es anietzo wegen der alda aufgerichten andacht Säullen nit zuuerftatten, aufgepauet, auch funften die andere Blätz mit dergleichen groffen Bünen oder Hütten nur verftöllet werden: anbey dergleichen exhibirende Schaw Spill vnd Vorftöllende Cortifan denen Dienftbotten blos zu verfaumbnus deren obhabendten Verrichtungen auch anderen vnbühr: vndt ärgernuffen gelegenheiten darbiethet« fo meint die Stadt, er folle feine Mittel verkaufen, wenn es die Facultät zulaffe, »auf einen gewönlichen kleinen Standt, iedoch ohne Vorftölung des Cortisan oder haltendten Schaw Spill, fo bifshero nur zu Jahr Markhts Zeithen verftattet worden.«

[2] Am 26. April 1708 wird über die »Notturft« zwifchen Jakob Hirfchnack und den iezigen Commedianten berichtet und beftimmt, dafs fie ihm die empfangenen 200 Gulden bezahlen oder »fich wegen feines Theatri deßen werths halber mit Ihme zu vergleichen vnd wegen der von Zeith der andern difsoluirten Compagnie gehobenen Nuezung treulich zu verrechnen vnd Ihne in die Compagnie einzunemben, hingegen aber Er Hirfchnack die erweißliche Vncoften nach proportion mitzuleyden fchuldig«. Darauf proteftiren die »Gefambt in dem Pallhaufs der einfaltftraffen fpillente Comödianten« am 23. Mai gegen die »von zeit der anderen difsoluirten Compagnie gehobene Nuzung auferlegte Verrechnung dann auch primo weilen Er H. Cläger nach felbft aigner geftändnus aus unferer Compagnie ausgetreten vnd in ein frembde übergangen ift, mithin nicht mit einem iota gezeiget, wie er in fothan vnfere Bande nach der andren difsoluirten Compagnie widerumben den zufpruch gehabt, deffen wir dann ieder zeit in abred geftanden, und rechtmäßig dato ftehen, demnechft kein Nuzung ihme gebühren khann, in erwegung secundo Er H. Hirfchnackh nach der andern difsoluirten Compagnie kein einziges onus actionis mit getragen, dem nach auch gemeldter maßen kein commodum der Nuzung ziehen kann, gleichfalls finden wir auch nicht, wie vns könne aufgetragen werden, H. Cläger in unfer Compagnie einzulaffen, in deme tertio H: Cläger nach felbft aigen gethaner bekantnus in eine frembde Compagnie übergetretten, mithin die ehe zwifchen uns geschwebte Societät von felbften verlaffen hat.« (Fehlen bei Schlager.)

darzuftellen, bin ich durch Teuber's detaillierte Ausführungen (S. 21. ff.) überhoben. Ich faffe hier nur die Hauptmomente zufammen mit einigen kleinen actenmäfsigen Nachträgen.

Schon im October 1704[1] lenkte fich die Aufmerkfamkeit der Regierung auf die Gefahr, welche fowohl durch die enge Zufuhr bei den Komödienhäufern in der Teinfaltftrafse und bei den Franciscanern, als auch durch die umliegenden, nur mit Holz gedeckten Häufer alltäglich drohe und veranlafste eine Anfrage bei der Stadt »ob nit etwan gedachte Comoedien auf einen Blatz oder anders pafsables orth transferirt vnd gehalten werden khönten«. Diefe entfcheidet fich für den »Blatz bey dem alten Khärnerthor, alwo ein Prun ftehet«, weil der Platz von allen Seiten frei, drei Gäffen hinter fich habe, einen guten Raum für die Aufftellung der Wägen biete, und — das wird befonders hervorgehoben — bei Tumulten die Wache in der Nähe fei. Sie macht fich anheifchig, dort ein Theater zu bauen, wenn fie ein privilegium privativum erhalte, dafs nirgends und von niemand Anderem eines in Wien errichtet werde. Am 3. Mai 1708 wird das Gefuch beinahe mit den nämlichen Worten wiederholt, am 10. Mai fragt die Regierung an, ob die Stadt bereit fei, wenigftens zwei Häufer, eines für deutfche, eines für wälfche zu erbauen, worauf diefe am 12. den Vorfchlag macht, neben dem Haufe auf dem bereits erwähnten Platze ein anderes auf der Schotten-Freiung zu errichten; immer unter Vorausfetzung des zu erhaltenden Privilegs. Am 27. Auguft gibt die »Geheimbe Hof-Canzley« Beftätigung, dafs von der Stadt »wegen defs angefuechten vnd cum certis conditionibus erhaltenen privilegij privativj zu erbauung eines Comoedi hauß an die Kärner Thor Paftey pro taxo ain taufend gulden erlegt worden«, und gleich darauf erfolgen Anweifungen von Geldern für den Bau, der fofort in Angriff genommen werden foll. Aber fchon Anfang September drängt fich eine neue Erfcheinung dazwifchen: Graf Francesco Maria Pecori, der als kaiferlicher Kämmerer und Oberleiter einer italienifchen Truppe von Jofeph I. die Baugründe als Gefchenk zum Bau eines Theaters erhalten und fchon kleine Anläufe zur Ausführung gemacht hatte. Zwifchen den beiden Parteien kommt der Vertrag zuftande, dafs die Stadt das Haus baue und dem Grafen zur Verfügung ftelle, wofür diefer das Capital mit fünf Procent verzinfen folle. Aber der Graf beginnt fofort damit, dafs er feine Verpflichtungen nicht einhält, und fchon am 15. December 1708 ftellt die Gemeinde an die Regierung die Bitte, den Grafen zur Zahlung zu bringen, oder ihr das Recht zu geben, das Haus »anderen Comoedianten nach Belieben zu verlafsen vnd weder Er Herr Graf Pecori weder andere in einigen andern orthen der Statt die Comoedien vorzuftöhlen nicht befuegt feyn follen«. So fehr fich auch Regierung und Rath einfetzen, das neue Haus den deutfchen Komödianten, deren fchwere Situation in der Teinfaltftrafse mit grellen Farben gefchildert wird, zu verfchaffen, die kaiferliche Entfcheidung (bei Teuber S. 24) fällt für den Italiener aus und die deutfchen Schaufpieler werden vom neuen Haufe ausgefchloffen. Thatfächlich eröffnet er auch am 30. November 1709 feine Vorftellungen. Dagegen remonftrieren eine Reihe von Eingaben, allen Schwierigkeiten fcheint aber die Unzuverläffigkeit des Italieners felbft ein Ende bereitet zu haben. Sein Name verfchwindet um das Jahr 1710 aus den Acten, mit ihm endet auch die Alleinherrfchaft der italienifchen Schaufpieler, die unter Leitung von De Scio und dem fchon bei den Hofkomödien erwähnten Ristori geftanden haben follen. Aber, war das Privileg Pecori's erlofchen, fo fpielte dafür ein anderes, das dem uns bereits bekannten italienifchen Textdichter Francesco Ballerini für Opern ertheilt worden war, jetzt und noch für weitere Zeiten hinaus eine Rolle. Noch fpukt das Project ein zweites Theater zu erbauen in den Köpfen der Stadtväter, und Ballerini möchte gerne mit ihnen einen Vertrag fchliefsen, des Inhalts, dafs fie ihm fein Opernprivileg auf Grund der Ergebniffe, die er während eines Spieljahres erziele, abkaufen, wogegen fich aber grofse Bedenken, wegen der »Vnrichtigkeiten«, in welche die Stadt fchon durch das eine Haus gerathen, erhoben.[2]

[1] Meine Daten ftammen aus den Acten im Archiv der Stadt Wien; die Teuber's aus denen im Archiv des Minifteriums des Innern. Es ergeben fich Differenzen zwifchen der Regierungserledigung und der Mittheilung an die Stadt, wobei die erftere natürlich chronologifch meift vorangeht.

[2] Diefes Privileg fcheint er auf eine höchft intereffante Eingabe an den Kaifer erhalten zu haben, die fich im Gräfl. Harrach'fchen Archiv befindet. Sie dürfte aus den Jahren 1709 oder 1710 ftammen. Er fchildert höchft eindringlich, wie eine ftädtifche Bühne nützlicher fei, als eine höfifche. Welche Unfummen verfchlingen die wenigen Vorftellungen, die da vor dem Kaifer ftattfinden können, wie fchwierig und koftfpielig ift

Wann die deutfche Komödie in das Haus beim Kärntnerthore gezogen, läfst fich nicht feftftellen. 1710 hatte die Peftgefahr das Schaufpiel unterbrochen, am 31. December erfuchen fowohl die deutfchen wie die wällischen Komödianten, ihre Vorftellungen für den Fasching mit »Ehrbaren Hiftorien vnd Operen« wieder aufnehmen zu dürfen. Da trat 1711 der Tod Kaifer Jofephs wieder hemmend dazwifchen. Am 23. April 1712 empfiehlt Karl VI. die Erneuerung des Spielconfenfes, und am 30. April wird den »Teutfchen Comödianten unter dem Nahmen Antoni Stränizky« die Wiedereröffnung der Vorftellungen aber »ohne alle ärgerniß um leydentliches einlaßgeld« und erft angefangen »biß alle andachten, fonderlich die tägliche Litaney bey St. Stephan alhier geendiget« geftattet. Und die Schaufpieler berufen fich in ihrem Majeftätsgefuche darauf, dafs fie vor Jofeph I. und feiner Gemahlin gefpielt und »dann« das Komödienhaus zugewiefen erhalten haben. Der Tod des Kaifers habe fie, die fchon durch die wällifchen Komödianten fchwer gefchädigt waren, in Noth verfetzt.[1] Diefes ihr Gefuch wird in diefem Jahre bewilligt, wie auch 1713 und 1714, wo Stranitzky darauf hinweist, dafs er fich »durch neue Theatra vnd herbeyfchaffung neuer actorn, waruon die mehriften fich vorhin in Wolffenbittl befunden, in grofse Vncoften geftörzhet.« Der Rath gibt ihm das Zeugnis, dafs er fich »jedefsmal aller ehrbahrkheith befliffen« und Steuern und Abgaben regelmäfsig begleiche; im felben Jahre erhält er auch eine Conceffion für ein Marionettentheater. Ich glaube, dafs wir ihn fchon 1710 im Kärntnerthortheater fuchen dürfen.

So hatte Hannswurft eine fefte, fichere Stätte in der Reichshauptftadt. Und fie bleibt ihm von Jahr zu Jahr, er findet auch den weiteftgehenden Schutz gegen Concurrenten. Da erfcheint 1716 ein Hofmaler und Marionettenfpieler Augustin Carbonefe aus Venedig, der in der Leopoldftadt fpielen will. Sofort fragt die Stadt bei der deutfchen Bande an, die am 30. April ein ausführliches Gutachten erftattet, das fich nicht nur gegen den Bittfteller, fondern auch gegen die »in dem fogenannten Blumenftock gegen Mariae Hülff« und die auf dem Spittelberg agierenden Komödianten wendet, welche unter dem Vorwand von Paffions-Vorftellungen das ganze Jahr hindurch »zufamben geklaubte ärgerliche Materien gefpiehlet« und damit Leute anlocken, die theils fich über fie luftig machen, zum gröfsten Theil aber ihren Zoten laufchen, »deffen wir Teftes oculares feynd, allermafsen wir felbften an denen tägen, alfs Freytäg und andere heyl: Abendt (die wir auf gebührenden Refpect zu venerieren pflegen) Verstelter Ihnen zugefchauet vnd vns über Ihre fo fchändliche reden vnd dardurch gebende Scandale nicht genugfamb verwunderen können«. Sie behaupten fogar, zu den deutfchen Komödianten zu gehören, »während vns kein Commiffär noch etwas übles nachgefagt«.[2] Und thatfächlich wird Carbonefe abgewiefen und auch die Vorftadt-Komödianten von allen Gründen, auch der Umgebung Wiens, abgefchafft (10. December 1716). Trotzdem aber müffen fie mit 7. Januar 1717 wieder melden, dafs Carbonefe im Blumenftock mit einer »zufammengeklaubten

[1] Vgl. Teuber S. 26.

[2] Vgl. Teuber Seite 26.

die Befchaffung der Darfteller! Mit feinem Theater werde alles bequemer, er könne dem Hofe immer mit Sängern und Mufikern aushelfen. Wenn ein Mitglied des kaiferlichen Haufes fterbe, müfsten bei Hof alle Vorftellungen aufhören, ein ftädtifches Theater brauche ein folches Ceremoniell nicht zu beobachten. Ferner werde dadurch erreicht »una specie di domesticità e di comunanza tra'l principe e il popolo«. Die Gefchichte beweife, welche politifche Bedeutung ein Theater habe und welchen Einflufs auf die gute Gefinnung der Unterthanen. Auch die Repräfentanten fremder Staaten werden dadurch befchäftigt in ihren Mufseftunden, wodurch fie verhindert werden, fich in Privatangelegenheiten zu mifchen und Bekanntfchaften zu machen, durch die fie zu viel erfahren. Die Stadt hat ebenfalls den gröfsten Nutzen. Arbeiter werden verwendet, Fremde kommen, er verfpricht, dafs fchon der Bau fo angelegt fein werde, dafs Scandale fich leicht verhindern laffen.

Im Stadtarchiv findet fich ein bisher nicht beachtetes Gutachten vom 24. November 1710 über den von Ballerini vorgefchlagenen Baugrund »an dem Kayf. Hofffpittal« für fein aufzurichtendes Opernhaus. Zunächft werden die oben erwähnten Verfprechungen des Petenten und die Bedenken der Stadt nochmals vorgetragen, gegen den Platz proteftiert das umliegende Minoritenftift vnd das Krankenhaus, welches die Beunruhigung der Leidenden fürchtet und betont »dafs man iederzeit in großer feuersgefahr ftünde, maßen vill unnütz vnd liderlichs gefindel bey diefer occafion in das Spittal hineinfchleichen, die gutfcher und laggeyen mit fluchen und fchelten ein großes Gefchrei haben, auch mit denen Windlichtern wie es leicht zu gefchehen pfleget, vnbehutfam herumbgefahren werde.« Die Regierung ftimmt diefen Äufserungen bei. Es fei den Herren von Wien um fo weniger zu verdenken, »alfs ohne dem faft ieder männiglich bekhant in waß großer vnrichtigkeit Sye mit Erbauung deß comoedi Haufses beym Kärner Thor gerathen«. Auch ihr fcheint der Platz »vngereimt«, und fie meint »dafs das ärgerliche Inconvenientz herauskhomen würde, dafs die religiofen einerfeits in meditationibus oder Pfalmiren begriffen, und Gott den Herren lobeten, anderfeits mit noch gröfseren gefchrey und ueppigkheit allerhand eitelkheiten vorgeftellet und zu dem gelegenheit gegeben wurde, welches abzuwenden Gott fo eyffrig angeruffen würde«. Man räth, ihm einen Platz in der kaiferlichen Reitfchule zu bewilligen.

Compagnie« fpiele und weiter petitioniere mit Atteften, dafs er »nichts fcandalofes als wie in denen in der Stadt producirenden Comödien« vorftelle. Ihnen erfcheint diefes von der Nachbarfchaft abgegebene Gutachten recht zweifelhaft, und fie weifen den Vorwurf, der ihnen hier verdeckt gemacht werde, zurück. Andere Zeugen, die fie vorführen, fagen »dafs fogar in advent mit kleinen Figurn oder mit einem kleinen Riepl etlichmal ein Tanz repraefentirt worden.« Weder Spielgrafen-Amt, noch Domcapitel hätten das Recht Spiele zu geftatten, das nur der Stadt zuftehe, der Spielgraf felbft fei beauftragt worden, fich um Erlaubnis zuerft an die deutfchen Komödianten zu wenden, in deren Haufe allein gefpielt werden dürfe, wofür fie auch eine entfprechend grofse Abgabe leiften.[1] So wird am 12. Januar der definitiv abfchlägige Befcheid ertheilt.

Anders fteht die Sache mit der italienifchen Truppe, die 1718 unter Führung des Ferdinando Danefe, wohl ein Sohn des früher genannten Johann Thomas, kam. Er, der unter dem Namen Zaccognino Neapolitano auftrat, erfreute fich der Gunft des Hofes, wo er öfter fpielte und den Titel eines kaiferlichen Komödianten und »Principial-Meifter der Wälifchen Comoedianten-Bande« erhielt. Stranitzky bekommt einfach den Befehl, fein Haus mit ihm zu theilen und mufs dies eine Reihe von Jahren, wahrfcheinlich bis

J. K. Eckenberg.

1722 thun, wo die italienifche Truppe vom Hofe abgefertigt wurde. (S. S. 100.) Die Witwe Danefe's, Theodora, taucht noch 1728 mit Marionetten auf, und wird, zum Schutze der Rechte von Stranitzky's Witwe, abgewiesen. Neben Stranitzky wirkten unbehindert aber eine Reihe anderer Truppen, ganz abgefehen von den zahlreichen Seiltänzern und Marionettenfpielern auf den Marktplätzen. Ich nenne nur den immer wiederkehrenden Hirfchnack, Giufeppe Bono, der mit einer franzöfifchen Gefellfchaft auf dem neuen Markte fpielte (1717) u. a. 1717 kam ein gefährlicher Rivale, der berühmte »ftarke Mann« Johann Karl Eckenberg, von dem fogar das fonft fo gleichgiltige Wiener Diarium[2] Notiz nimmt. Er kehrte öfter, nachweislich 1724, 1730 und 1736 wieder, er hat fich auch in Wien angekauft, 1738 klagt er, dafs feine Meierei zu Faifchendorf bei Wien abgebrannt fei.

[1] Bei Schlager verftümmelt abgedruckt.

[2] 18. December 1717. »Es ift der ftarcke Mann von Leipzig alhier angekommen, und wird ungefähr nach Verfließung 5 oder 6 Tägen anfangen, feine Exercitja auf dem Judenplatz in der großen Hütten zu machen«. 5. April 1730. »Es wird hiemit zu wiffen gemacht, daß allhier wiederum angekommen der fogenannte ftarke Mann H. Johann Carl von Eckenberg mit einer in 20 Perfonen beftehenden Compagnie, welcher nach Perfection des Sail-Tantzens in der Kunft der vornehmften, perfecten Lufft-Springer und andern neu erfundenen curiöfen Luftbarkeiten hoffentlich keine desgleichen gefehen worden, weder gefehen feyn wird; der Anfang diefer Exercitien wird gefchehen künftigen Ofter-Montag als den 10. April auf der Freyung in der neu erbauten Hütten und zwar präcife in puncto um 4 Uhr nach Mittag, wird auch alle Tage geendiget feyn ein viertl ftund, ehe die Opera ihren Anfang nehmen thut; zu welcher Producirung diefer Exercitien fowohl eine hohe Notabilität als Civilperfonen höflichft eingeladen werden«.

Wie Stranitzky's Unternehmen gedieh, beweist nicht nur ein Blick auf feine von Schlager verzeichneten Abgaben, die er, fowohl allein als auch von 1717 bis 1721 in Compagnie mit Johann Baptift Hilverding zu tragen hatte, fondern auch das von ihm hinterlaffene Vermögen, das er fich in verhältnismäfsig kurzer Zeit erworben. 1717 erbaute er fich ein Haus auf dem Salzgries, im Volksmunde lange noch das Hannswurfthaus genannt, ein zweites befafs er in Gumpendorf; im Orte Flöndorf, wo er auch öfter in Acten als Taufpathe erfcheint, hatte er Grund und Boden, dazu kommt noch ein Barvermögen von nahezu fünfzigtaufend Gulden. Sein vom 14. Mai 1726 datirtes Teftament fetzt die Gattin Maria Monica als Univerfalerbin ein.

Seine Ehe war mit nahezu einem Dutzend Kindern gefegnet, von denen keines den theatralifchen Beruf des Vaters ergriff. Ein Sohn wurde Zahnarzt, ein anderer Mufiker, ein dritter — Bierfchreiber.[1] Er felbft ift in verhältnismäfsig jungen Jahren aus dem Leben gefchieden. Am 19. Mai 1726 ftirbt »Jofeph Anton Stranizky, Burger, Kayf. Hoff Zahn und Mund Arzt in Comoedi Haufs beym alten Karner-Thor am innerlichen Brand, alt 50 Jahr.«

Der »Wiennerifche Hannfswurft«, wie fich Stranitzky gerne nennt, ift ebenfo wie fein gefährlicher Rivale auf der Kanzel, Abraham à Sancta Clara, kein Wiener gewefen, aber fie find es beide mit Leib und Seele geworden. Kurze Ausflüge nach Brünn, wo er 1706 mit Marionetten, 1713 mit einer Truppe von 16 Perfonen Vorftellungen gab, und vielleicht auch nach Graz, wenn anders er der Wiener Principal ift, der im September 1709 40 Gulden für die Aufführung einer Komödie erhielt, abgerechnet, hat er die Stadt nicht verlaffen, die ihm ihr Theater gegeben hatte. Sein Auftreten bedeutet ein epochemachendes äufseres Moment in der Gefchichte des Wiener Theaterwefens durch die Schaffung einer ftändigen deutfchen Bühne. Literarifch und künftlerifch aber hat er weder dem Drama, noch der Schaufpielkunft feiner Zeit neues Material, gefchweige irgend eine Verbefferung zugeführt.

Auch Stranitzky's eigene Werke erheben fich nicht über das Niveau der niederen Beluftigung feiner Zeitgenoffen. Sie zerfallen in undramatifche und dramatifche Schriften; während bei letzteren feine Autorfchaft durchaus nicht feftfteht, find die erfteren, bibliothekarifche Seltenheiten erften Ranges, zwar nicht immer mit dem Namen, aber mit dem Titel »ftatt bekanter Hannswurft, Wiennerifcher Hannfswurft« und mit den Initialen I. A. St. gekennzeichnet. Sie find durchwegs Neujahrsgaben, wie fie in Wien nach einer bis tief ins 18. Jahrhundert hinein gepflegten Sitte der erfte komifche Schaufpieler feinen verehrten Gönnern darbrachte. Stranitzky debutierte mit einer ernft fich gebenden Arbeit »Monologium oder die Monath deren Römer, der Athenienfer, Anderer Griechifch- und auch Afiatifchen Abgöttern« im Jahre 1708, die offenbare Abfchrift eines gelehrten Menologiums, ein vergleichender Kalender der antiken Fefte und Tagesbezeichnungen. Einige Angaben laffen faft zweifeln, ob fie immer ernftgemeint. So wenn es von der Schlacht von Marathon heifst, dafs in ihr »nebenft dem Bürgermeifter 40.000 Römer von Hannibal erfchlagen worden«. Seine Bildung erweist der Verfaffer in einem conventionellen, aber gut gebauten Widmungs-Gedichte. In fpäteren Schriften zeigt er im Bau von Stanzen eine anerkennenswerte Gefchicklichkeit. Da der Kalender nur bis zum April geht, ift wohl für das folgende Jahr eine Fortfetzung beftimmt gewefen, die nicht auf uns gekommen. Ins Jahr 1713 fällt »Hannfs-Wurfts lächerlich-curieufer und ohnfehlbarer Calender«, eine der beliebten parodiftifchen Praktiken, wie fie Stranitzky noch öfter verfafst hat. Den Prophezeiungen für die einzelnen Monate geht immer ein in Verfen abgefafstes Gefpräch zwifchen dem heiratsluftigen Hannswurft und dem ehrlichen Warner Wahrmund voraus, der in jedem Monate triftige Einwendungen gegen feine Verehelichung, aus den Himmelszeichen deutend, vorbringt und im December das Facit zieht:

Der fo ihm nimbt ein Weib ift glücklich wens gerath,
Doch weit glückfeliger ift der, welcher keines hat.

[1] Nach dem Wiener Diarium fcheint auch feine Mutter bei ihm gelebt zu haben. Am 28. Auguft 1727 ftirbt »Frau Antonia Elifabeth Stranitzkin 76 Jahre alt.«

Hannß Wursts kurtze Urlaubs-Rede von seinem Saltzburgerischen Bauren dem Riepel und die darauff erfolgte Abreyß in die Länder.

Aus Stranitzky's Reifebefchreibung.

In einem der folgenden Jahre beginnt die Reihe der »Luftigen Reifebefchreibungen«; die eine, nach Werner's Vermuthung[1] 1717 verfafst, die »Fortfetzung« erfchien zwei Jahre fpäter, 1719, der dritte Theil »Hannfs Wurft neu angekommener Paffagier aus dem Affen, Schlaraffen und Wurmlande« folgte 1720. Mit der Jahreszahl 1721 verfehen find »Hannfs-Wurfts Vermifchte Gedanken über die vier Jahreszeiten«, während der »Liftig und zugleich Luftiger Glieder Krieg defs menfchlichen Leibs Ein König oder Haupt zu wählen . . . herausgegeben von dem fogenannten und wohl bekannten Wiennerifchen Bauren Hannfs Wurft« undatiert und in feiner Verfafferfchaft zweifelhaft ift. Andere Neujahrswünfche, deren Stranitzky ficher noch geliefert hat, find bisher nicht nachzuweifen.

Als Hannswurft ftellt fich Stranitzky überall dem Lefer vor. Er hat weder den Namen erfunden, noch die Figur nach Wien gebracht. Auch dafs Hannswurft feinem urfprünglichen Berufe nach ein Kraut- und Saufchneider ift, erfcheint keineswegs als neu, die italienifche Maskenkomödie bringt fchon Verkleidungen der komifchen Diener als Saufchneider; auch in den vermuthlich in Wien gegebenen Komödien der Innsbrucker Truppen finden fich Anfpielungen auf diefe hannswurftifche Vergangenheit.[2] Die Heimat diefes Berufes ift Salzburg. Hat Stranitzky darauf hin fich die Maske zurechtgelegt, wodurch vielleicht auch die Legende von feinem Aufenthalte in Salzburg entftand — jedenfalls tritt er uns als »Salzburgifcher Bauer« fowohl in feinen Schriften, wie auf dem Theater entgegen, und hat diefe Form der komifchen Figur zum Typus für das Wiener Stegreifftück geftaltet. Eine ganze Gefchichte hat er zu diefer feiner Abftammung gedichtet, welche die Neujahrswünfche erzählen. Er verläfst das Haus feines falzburgifchen Bauern und Herrn Riepel, trotz deffen wohlgemeinten Warnungen, klagend, dafs er zum «Kraut und Saufchneiden keine glückliche Hand» habe und wandert durch die Welt, oft reumüthig feines Heims und der »Pluntzen und Bratwurft« gedenkend. Nach Jahren kehrt er zurück, er pocht an, Riepel heifst die Treunfchl, Hanswurfts ehemalige Geliebte, öffnen, er meldet fich als «ehrlicher Saufchneider Knecht«, der Wurftl »von dem man zu Wien in der Comödie fo feltfame Sachen thut fagen« und findet Einlafs und freundliche Bewirtung; nachdem er feine Schickfale erzählt, fpricht ihm Riepel fein Mifstrauen gegen die Wahrhaftigkeit feiner Berichte aus und weigert fich ihn wieder aufzunehmen, wo er »das Schlanckln« fo gewohnt fei. Sein behagliches Liebesglück, das er in der Heimat genoffen, fchildern die Gedanken von den vier Jahres-

[1] S. feine Ausgabe der Schriften Der Wiener Hanswurft Th. I.

[2] In dem oben erwähnten »Der durch den Triumph einer flüchtigen Königin unterdrückte Tyrann« geht Hannswurft ab, »diefe Glieder in meine Saufchneider Kleider zu verwandeln« — Auch in einem handfchriftlichen Drama »Comoedia Perfeus und Andromeda oder die weifs Gebohrene Mohrin«, das die Bemerkung trägt »Angefangen in Berlin den 2. Januarij Anno 1700 F. E. Paulsen« fagt Morio von fich: »Es ift der fchweinfchneider«. Derfelbe Autor hat ein anderes Drama verfafst »Comoedia genannte Eginhard und Ima oder die politifche Reyterey« datiert »Wien den 21. Martij 1704«.

zeiten. »Im Winter ſetz ich mich zur Treunſchel in die Ruh, Ich gebe ihr die Wurſt, ſie gibt den Senf dazu.« Er nimmt den Schimmel ſeines Herrn, des »Pflegers« und fährt mit ihr Schlitten, hinter ihr ſtehend, wobei er gelegentlich »Auf ihren Mund, ſo oft ſie etwas rückte, Ein halb verſtohlenes Ehren Schmatzel drückte.«

Dem Hannß Wurſt will Croaten nicht gefallen / begibt ſich folgends wiederumb weiter / und reyſet auff der See nach Holland.

Aus Stranitzky's Reiſebeſchreibung.

Die äuſsere Erſcheinung und Kleidung des Hannswurſt waren aus dem Komikertypus der engliſchen Bande hervorgegangen, weiſen aber zahlreiche, durch die Salzburger Localiſirung begründete Abweichungen auf. Die Broſchüre »Sendſchreiben des Hanswurſt aus dem Reiche der Todten an ſeine würdigen Nachfolger« (Wien 1795) ſchildert ihn in ſeinem Amtskleide »mit einem grünen hohen Spitzhut, 's Haar über d' Scheitel in'n grad ſtehenden Zipfel zuſammengebunden, mit breiten ſchwarzen Augenbrau'n, und groſsen kolſchwarzen Bart von ein' Ohr zum anderen übers Kinn herab, dann mit'n groſsen Krös und in der Mitt ein groſses Herz, und HW daneben draufgenäht, und in langen gelben Beinkleidern mit'm Fauſt groſsen Knopf oben am Latz«. Dazu kommt eine offene Jacke, »Joppe«, mit engen Aermeln, die bis zum Handgelenk herabreichen, über die Schultern hängt das wurſtförmige Ränzel. In einem Ledergurte ſteckt die Holzpritſche. An den Füſsen trägt er Bundſchuhe. Beſonders charakteriſtiſch erſcheint der Kopf: die aufgekämmten Haare, die ſcharf markirten, etwas nach oben gezogenen Augenbrauen, beſonders der kleine Schnurbart, der der »Fliege« über dem Munde entbehrt, geben ihm ein keckes und mimiſch ausdrucksvolles Gepräge.[1]

Was dieſer Hannswurſt von ſeinen Reiſen zu erzählen weiſs, gehört in die Gattung der Lügenmärchen, die damals wie heute ein gieriges Publicum in Jung und Alt fanden. Stranitzky nützt ſeine Vorgänger, beſonders Grimmelshauſen, tüchtig aus und ſchreibt oft ganze Stellen aus ihnen wörtlich ab. Seine Reiſe, die er in einer Art Reimproſa erzählt, geht kreuz und quer durch Europa: von Moskau nach Tirol, von Schweden nach Steiermark, von Schwaben zur See nach Holland u. ſ. w. Die Bewohner jedes Landes erſcheinen in ihren typiſchen Beſchäftigungen, die ihnen oft als Spottnamen gegeben wurden, die Tiroler als Bergarbeiter, die Schwaben als Schneckenhändler, die Croaten als Hühnerzüchter, die Holländer als Käſe- und Butterbereiter etc. Überall trifft er merkwürdige Leute, einer weiſs ihm von einer neuen Erfindung zu berichten, welche die Reiſenden mittels Schleuder befördere, ein anderer iſt ein gelehrter Narr, der ihn lehren will, ſich durch Papier vor Kälte zu ſchützen, er ſelbſt erlebt nur Mühſal und harte Arbeit, im Schlauraffenlande Schweden ſelbſt behagts ihm nicht, in Finnland verdrieſst ihn die ewige Nacht und der viele Schnee, ſowie die Kälte, bei der die Worte einfrieren und, genau wie bei Münchhauſens Poſthorn, erſt bei der Hitze wieder aufgehen, das Schneckenklauben in Schwaben wird ihm gerade ſo läſtig wie das Zobelſchieſsen in Moskau und der Soldatendienſt in Ungarn, der ihn in türkiſche Gefangenſchaft bringt. Die Urwieneriſche Lehre: zu Hauſe iſts am beſten, wird in mannigfachen

[1] Vgl. die Statue Tilgner, die bei Bayer S. 75 abgebildet iſt.

Veränderungen gegeben, bis er endlich nach Wien kommt, wo er unweit vom Kärntnerthor ein »grofsmächtiges Haufs« findet, in das er tritt. Nach manchen Fährlichkeiten langt er auf der Bühne an und wird neben Scarramutz und deffen italienifchen Genoffen aufgenommen, er hat eine neue Heimat errungen.

Durchwandert Hannswurft hier verfchiedene Länder, fo verfucht er es in der »Fortfetzung« bei allen möglichen Ständen, mit gleichem Mifserfolge. Sei's beim Goldmacher, der die Tinctura ftultorum erfunden, beim prahlerifchen Soldaten, der 26 Wunden auf dem Rücken trägt, beim verliebten Schäfer, dem die Romane den Kopf verdreht und der fich eine räudige und fchäbige Herde zufammengeftellt, die er weidet; der Meifter der fieben freien Künfte, der Tag und Nacht ftudirt, wie man den Cirkel viereckig mache, gibt ihm kein Brot, als Wochenlakai, deffen Verpflichtungen er amüfant zu fchildern weifs, rennt er mit Liebesbotfchaften feine Schuhe durch, vom Kaffeefieder vertreiben ihn die elenden Getränke und die vielen Lügen, welche fich die Gäfte aus den Zeitungen zum Beften geben; wie er die Schwindeleien der Marktärzte brandmarkt, wurde bereits oben herangezogen. Nirgends findet er fein Glück:

Was aber fang ich an? die Wanderfchafft ift aus,
Und heute kommt Hanß-Wurft mit Sack und Pack nach Hauß.
Was frag ich denn darnach, daß kein Planet mir glücket,
Wenn mir nur Wien forthin geneigte Blicke fchicket;
Ich geb mich gern darein, es gehe wie es geh,
Wenn ich bey Ihnen nur in Dero Gnaden fteh.
Sie ftellen fich nur offt bey unferm Schau-Platz ein.
Hanß-Wurft wird allezeit zu Ihren Dienften feyn.

Der dritte Theil des Werkes fetzt feinen Lügen die Krone auf. Er wandert, von Riepel abgewiefen, nach Frankreich, direct über das »Pyraeneifche Gebürg«, im Gefpräche mit einem Franzofen verdreht er feine Sprache, die ihm wie die der Schweine klingt, er läfst fich aber nicht abfchrecken, nach der Hauptftadt zu ziehen, um einmal von fich fagen zu können, er fei in Paris gewefen. Dort erregt feine höchfte Bewunderung das »galante Frauen-Zimmer«. Die übergrofse Weiberliebe, die er mit wörtlich den »Traumgefichten von Mir und Dir« des Grimmelshaufen entnommenen Sätzen fchildert, vertreibt ihn, er findet das echte Schlauraffenland, von da kommt er in die Affenftadt, dann ins Wurmland, für deffen Befchreibung natürlich Callenbach's berühmtes Buch wacker ausgenützt ift. Im Mondenland, für das wieder Grimmelshaufen die beften Farben geliefert, erhält er Audienz beim Kaifer, den er als »Hanß-Wurftl von Bluntzendorff« feierlich begrüfst und um eine kleine »Beyfteuer« anbettelt. Manchen Neidern mag es gefagt fein, wenn Stranitzky auf die Bemerkung des Kaifers: »Wurftl feye ohnedeme reich genug und habe keinen Zehr-Pfennig nöthig« erwidert, er fei niemals reich geworden, wenn er auch viel umlaufe, »die folches dencken, feynd unbefonnen«. Auf einem Nebel fährt er herab nach »Eypoltau«, fchnell eilt er nach Wien, das er aus vollem Munde preift:

»Verwunderte mich über den Pracht der Gebäuen, über den Zulauf des Volks, meiften aber über die ausbündige Höfflichkeit des groffen Adels, ich dachte bey mir felbften, Wien ift doch die Fürftin des Teutfchen Pracht, die Nähr-Mutter grofsmächtigfter Monarchen, die Vor-Mauer der Chriftenheit, die Cron der Europäifchen Städte, der Schauplatz aller Seltfamkeiten, man mag alle Länder und Reiß-Befchreibungen durchgründen, fo wird niemand was beffers, als Wien darinn finden, zu Wien giebt es allerhand neue Sachen, bald etwas zu weinen, bald wieder etwas zu lachen, in denen Gewölbern fieht man die koftbahrifte Waaren, auf der Gaffen die propreften Wägen herfahren, darinnen fitzen in fchönfter Zier die vornehmften Damen und Cavalier, die Kellner lauffen in Wirths-Häufern die Stiegen auf und ab, feynd gantz behänd und flüchtig, in auffchreiben und Zechmachen gantz richtig was man nur thut begehren, daß bringen sie von Hertzen gern, mit lauter Reverentzen tragen die Brätl, Vögl, und Fifch nach Verlangen auf dem Tifch, da heißt es: Was beliebt? was fchafft der Herr, ein paar faubere Carmienadl und fonften was mehr? Die Innwohner zu Wien feynd höflich und fein, weit anderst als die in Schlaraffenland feyn!«

Mit diefen kleinen Schriften wollte Stranitzky weder originell noch literarifch bedeutfam erfcheinen, fondern nur harmlos unterhalten. Das ift ihm gelungen. Befonders ftark macht fich in den lebendig vorgeführten Scenen ein Streben nach dramatifchen Wirkungen erkennbar, er führt gerne Perfonen, die im Dialekt reden, ein, oft geht er aus der Erzählung in Dialog über. Erinnert er im Ganzen, wie in manchen Details oft an den berühmteften deutfchen Lügenerzähler, den Schelmuffsky, fo fchwebt über Darftellung und Stil, bis in einzelne Wendungen hinein, der Geift des Predigers Abraham à Sancta Clara. Burleske

Aufzählungen von allerlei Nafen, die komifche Verwendung und Verdrehung von Ortsnamen, die fatyrifchen Ausfälle gegen die Mode, die eingeftreuten Reime — diefes wie vieles andere kehrt in den Schriften des originellen Kanzelredners wieder. Zwar donnert der letztere vielfach gegen das Theater, vielleicht nicht ohne Neid auf die Erfolge feines Gegenfpielers; aber nicht nur der Pfarrer lehrt den Komödianten, zuweilen hat wohl der Komödiant den Pfarrer lehren können, zumal, wo es fich auch erfüllte, dafs »der Pfarrer ein Komödiant« war.

Eine wefentlich tiefere Stufe nimmt der »Liftig-Luftige Glieder Krieg« ein. Die alte Fabel des Menenius Agrippa, der Rangftreit der Körpertheile, wird in ekelhaftefter Weife durchgeführt, als König geht der unedelfte Theil hervor, freilich hat er fich diefe Würde durch Zwangsmittel, die fich nicht einmal andeuten laffen, ertrotzt. Man würde gerne diefes unflätige und witzlofe Zeug Stranitzky abfprechen, wenn hier nicht Geift von jenem Geifte — falls man fo fagen darf — lebte, der in seinen Haupt- und Staatsactionen fich breit macht.

Hannß Wurſt langet zu Wienn an / kommt ungefehr in das Comoedi-Hauß / suchet Dienst / wird von daſelbſtiger Bande als ein Baur auff- und angenommen und beſchließet ſeine Reyß.

Aus Stranitzky's Reifebefchreibung.

Deren find uns in der Hofbibliothek fünfzehn erhalten, zu ihnen gehört noch eine in Privatbefitz befindliche. Sie find von ein und derfelben Hand gefchrieben, eine trägt die Bezeichnung: »Von einem in Wien anwefenden Comico«, eine andere Feder hat »Monfieur Stranifskü« hinzugefchrieben. Bei einer zweiten Handfchrift findet fich ein verfchlungenes Monogramm, das fich als J. A. St. lefen läfst, Initialen, die Stranitzky auch auf einer feiner Neujahrsgaben angebracht hat. Sind fchon diefe Thatfachen beweiskräftig, fo läfst die komifche Figur des Hannswurft, von der noch die Rede fein foll, kaum einen Zweifel, dafs Stranitzky, wenn vielleicht auch nicht der Verfaffer, jedenfalls aber der Wiener Bearbeiter und Hauptdarfteller diefer Dramen gewefen. Die Titel derfelben, die ich hier wiedergeben mufs, nachdem das verdienftvolle Buch Weifs'[1] vielfach unrichtige Lesarten bietet, find:

1 Triumph Römifcher Tugendt vnd Tapfferkeit oder Gordianus der Groffe mit Hanfs Wurft dem lächerlichen Liebes-Ambaffadeur, Curieufen Befehlshaber, vermeinten Todten, ungefchickten Mörder, gezwungenen Spion und was noch mehr die Comödie felbft Erklären wirdt. Componirt in diefem 1724 JAHR den 23. Jenner.

2 Die Enthauptung des Weltberühmten Wohlredners Ciceronis mit HW den felltfamen Jäger, luftigen Galliotten, verwirrten Briefträger, lächerlichen Schwimmer, übelbelohnten Botten; das Übrige wird die Action felbften vorftehlen. Componirt im Jahr 1724 den 12. Junij.

3 Die Verfolgung auß Liebe oder die graufame Königin der Tegeanten Atalanta mit Hanfswurfcht den lächerlichen Liebs-Ambaffadeur, betrognen Curiofitätenfeher, Einfältigen Meichl-Mörder, intereffirten Kamerdiener, übl belohnten beider Achfl-trager, unfchuldigen Arreftanten, Intreffirten Aufftecher, Wohl exercirten Soldaten und Infpector über die bei Hoff auf der Stiegen efsende Gallantomo. Im Jahr 1724 den 10. Julij.

4 Nicht difem den es zugedacht, Sondern dem daß glücke lacht oder der Großmüthige Frauen-Wechfel vnter Königl. Perfonen mit Hanfs Wurft den Verathenen intriganten, und Übel Belohnten Liebs-Envoyé. Viennae, die 21. Julij Anno MDCCXXIV.

5 Die Geftürtzte Tyranney In der Perfon des Meffinifchen Wüttrichs PELIFONTE, oder Triumph der Liebe vnd Rache mit HW, den getreuen Spion, einfältigen Soldaten, leichtfinnigen Liebhaber vnd was für Luftbarkeit fehrner feye, wird die Action felbft vorftehlen. Wien, den 29. Julij Anno 1724.

6 Der Betrogene Ehmann oder Hanfs Wurfcht der Seltfam und Lächerliche Jungfrauen-Zwinger, Einfältiger fchild-wacht, Allamodifchen Jäger, Beängftigten Liebhaber, Brallenden Duelanten, durchgetribenen Kupler und großmütigen Erretter feines Herrn. Viennae, den 3. Augufti Anno MDCCXXIV.

[1] Die Wiener Haupt- und Staatsaction. Ein Beitrag zur Gefchichte des deutfchen Theaters. 1854.

7 Der großmüthige Überwinder Seiner felbft mit HW den übl belohnten Liebhaber vieller Weibsbilder oder HW der Meifter Böfe Weiber gutt zu machen. Mehrers wird die Action felbft den geneigten Lefer vorftellen. In Wien den 7. Auguft 1724. (Die erften Scenen abgedruckt bei Schlager: Wiener Skizzen III, S. 367 ff.)

8 Sieg der Unfchuldt über Hafs vnd Verrätherey oder Scepter vnd Cron hat Tugendt zum Lohn mit HW den Doctor in der Einbildung und feltfamen Complementario. Im Jahr 1724.

9 Triumph der Ehre vnd des Glückes oder Tarquinius Superbus Mit HW dem Unglückfeeligen Verliebten, durchgetribenen Hoffchrantzen, intereffirten Kupler, Närrifchen großmütigen vnd tapferen Schloßftürmer. Im Jahr 1724.

10 Der Tempel Dianac oder der Spiegl wahrer und treuer Freundfchafft mit HW dem fehr übel geplagten Junggefellen von zwey alten Weiberen. Componirt Von elnem In WIenn anWesenDen CoMICo [1724].

11 Der befiegte Obfieger Adalbertus, König in Wälfchlandt, oder die würekungen deß Betruchs bei gezwungener Liebe mit HW: den betrogenen Bräutigam. verwihrten Aufftecher, übl belohnten alten Weiber-fpotter, gezwungenen Ehmann, Alla modifchen Ambafadeur, fehenden Blinden und hörenden. Componirt anno 1724 von einem Comico.

12 Wafs Sein foll, daß fchickt fich wohl: Oder die Vnuergleichliche Beftändigkeit zweyer Verlibten mit HW: den Seltfamen großmütigen vnd Übelbelohnten Kupler.

13 Grosmütiger Weth-ftreit der Freundfchaft, Liebe vnd Ehre oder Scipio in Spanien mit HW dem großmütigen Sclaven vnd verfchmizten Hoffchrantzen.

14 Die allgemeine Treu oder HW: Der liftige jedoch betrogene und zum galgen verdambte Haufdieb, wohl practicirter beeder achfelträger vnd Kuppler.

15 Die Glorreiche Marter deß Heyligen Joannes von Nepomukh vnter Wenzeslao dem faulen König der Böhmen vnd Die politifchen Staats-Streiche vnd verftellten einfalth des Doctor Babra eines groffen Fovirten des Königs gibt denen Staats-Scenen eine modefte Unterhaltung. [1724 nach mehreren chronodiftifchen Sprüchen]. (Abdruck bei Weiß.)

16 Türkifch beftrafter Hochmuth oder das Anno 1683 von denen Türken belagerte und von denen Chriften entfetzte Wien, und HW die kurzweilige Salvegarde des Frauenzimmers, lächerlicher Spion und zum Tode verdammter Miffethäter. (Analyfirt von J. Scheiger in den Blättern für Literatur, Kunft und Kritik 1835.)

Bisher waren die Quellen diefer Stücke vollftändig unbekannt. Es erfchien auffallend, dafs kein anderes Repertoire herumziehender Banden auch nur eines derfelben aufführt. Diefe Thatfache wird erklärlich, wenn man dem Urfprunge der Dramen nachgeht. Ich kann die Behauptung aufftellen, dafs fie nahezu fämmtlich einfache, und zwar ganz leichte Überarbeitungen von Opern des Wiener Hofes find, wie fie im vorigen Capitel befprochen wurden. Nummer 1 ift Cupeda's Gordiano, Nummer 3 Minato's Atalanta, Nummer 5 dürfte wahrfcheinlich Minato's Tirannide abbatuta fein, Nummer 10 ift Minato's Tempio di Diana, Nummer 11 Minato's Adalberto, Nummer 13 Zeno's Scipione nelle Spagne, Nummer 14 Cupeda's La fede pubblica. Wo man Vergleiche mit dem Originale anftellen kann, ergibt fich die gröfste Übereinftimmung in der Handlung und Scenenfolge, nur wird das Perfonal gelegentlich verringert und der Wortlaut fowohl in Pathos wie in Komik erheblich vergröbert. Eingehendere Specialforfchung wird auch die übrigen Dramen, deren Titel vielleicht die Abhängigkeit etwas verhüllt, auf diefelbe Quelle zurückführen laffen und den Erweis, dafs die Wiener Haupt- und Staatsaction nichts anderes als die verdeutfchte italienifche Oper des Hofes ift, beftätigen. Eine Ausnahmsftellung nehmen nur ein: Das Türkenftück, nebenbei bemerkt eines der fchlechteften, auf das fein Dichter nicht ftolz zu fein braucht, ein echtes zurechtgezimmertes Bandenproduct, und der Johann von Nepomuk, deffen einfachere, gelegentlich faft poetifche Sprache und verhältnifsmäfsige technifche Gewandtheit auch vermuthen laffen, dafs diefes auf ein Lieblingsthema der Volksbühne zurückgehende Werk die Arbeit eines Gelehrten, vielleicht fogar eines Jefuiten ift, wofür fchon die »Schauftücke« am Schlufse zu fprechen fcheinen, das für die Wiener Bühne nur eine ihr entfprechende vergröbernde Bearbeitung erfahren hat. Mit diefem Nachweife ift auch die Charakteriftik der künftlerifchen Bedeutung der Stücke erfchöpft; nachdem Weifs ausführliche Inhaltsangaben der einzelnen Dramen gegeben, will ich mich darauf befchränken, ein typifches Beifpiel vorzunehmen und aus den anderen Stücken nur einige ergänzende und charakterifirende Momente hervorzuheben. Ich wähle die in ihrem Urfprung nicht nachweisbare »Enthauptung Cicero's«, die den Hafs des Marcus Antonius, »Bürgermeifters zu Rom«, gegen Cicero zum Vorwurf hat.

Julius Antonius, der Sohn des Marcus, wird im Walde von einem Bären verwundet und ftürzt, »mitleidentliche Parcen« anrufend, ohnmächtig zufammen. So findet ihn Hannswurft, der in einem lächerlichen Jägeraufzuge erfcheint, und feine extemporirten Späfse mit dem Bären, wie mit dem todtgeglaubten

CHRIST WEIGEL SC.

PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN, WIEN

ABRAHAM A SANCTA CLARA

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Herrn treibt.[1] Es kommen Tullia, Ciceros Tochter, und Emilia als Jägerinnen, und fragen Hannswurft, deffen Anreden die Bezeichnung »grober Efel«, die ihm Emilia gibt, wohl verdienen, wo fein Herr fei. Er weift auf ihn: »Strexit, morexit et nihil dixit.« Verzweifelt ruft Tullia: »Dein Herr todt?« Er erwidert: »Ja todt, und da liegt er mit dreck und fpeck«. Wie fie ihm beiftehen, bewegt er fich etwas, Hannswurft fucht ihn durch die Nachricht, dafs fein »Menfch«, die Tullia, hier fei, zu ermuntern, Emilia äufsert beifeite ihre brennende Eiferfucht. Der Emilia ftellt der römifche »Zunftmeifter« Cecina ohne Glück nach, er berichtet, dafs Marcus den Agrippa zum Tode verurtheilt habe, aber Cicero fo energifch für ihn eingetreten fei, dafs diefer freigefprochen worden. Marcus habe Cicero Rache gefchworen und Mörder gedungen. Er befchuldigt den wieder auflebenden Julius, feinen Vater zu unterftützen, es gelingt ihm auch wirklich dadurch Tullia in ihrer Liebe zweifelhaft werden zu laffen. Sie laffen Julius allein mit Hannswurft, der ihm in feiner Art zufpricht.[2] Der Bauer Riepl kommt mit einem Holzwagen, in einer extemporirten Scene zankt er fich mit Hannswurft wegen des Fuhrlohns, endlich wird der Verwundete aufgeladen und weggebracht. Die nächfte Scene führt in den kaiferlichen Palaft zu Rom zu Marcus Antonius, der gegen Cicero perorirt und feinen Freund Scauro Scatilio vergeblich zur Ermordung desfelben zu überreden fucht. Es kommt zwifchen ihnen zum Kampf, Auguftus felbft tritt dazwifchen und mahnt fie zum Frieden, nur äufserlich gehen fie darauf ein. In der »Bibliothek Cicero's,« wo die nächfte Scene fpielt, wird Cicero durch fein Weib Terentia befchworen, feinen gefährlichen Kampf für die Unfchuld aufzugeben, er weigert fich; die Scene fchliefst, wie häufig in diefen Dramen, mit monologifchen Verfen:

»Eh follen alle ftahl nur diefe Bruft durchbohren,
Eh die Gerechtigkeit geh durch meinen leib verlohren,
Kein Bitten, Flehen auch foll meinen Vorfaz wenden,
Wann ich mit Ruhm und Ehr mein leben nur kan enden.«

Zu ihm kommt Hannswurft mit einem Briefe des Julius, der ihn mahnt, Rom fo fchnell als möglich zu verlaffen. Er gibt ihm eine dankende Antwort, die Hannswurft zu verbergen fucht, wie Marcus Antonius eintritt, aber nach vielen Späffen ausliefern mufs. Der Vater macht feinem Sohne heftige Vorwürfe wegen feines Verrathes und droht Cicero den Untergang. Cicero, auf der Flucht in einem Tragfeffel, wird im Walde von Marcus Antonius in Begleitung von maskirten Verfchworenen, gefolgt von dem fich vorfichtig im Hintertreffen haltenden Hannswurft, ereilt, der Kopf wird ihm abgefchlagen, Hannswurft kann »nach Belieben feine lazi haben«, erft wie die Mörder fort find, wagt er fich vor, er meint, er habe die Thäter wohl erkannt; den Kopf wickelt er in fein »Schnäuztüchel« und bringt ihn der Tullia, ein gutes Trinkgeld erhoffend. Den zweiten Act eröffnen Hannswurft und Scapin mit einem Streite um den Kopf. Tullia kommt dazu, Hannswurft erzählt fehr umftändlich,[3] was er gefehen, unter gröfster Ungeduld des Mädchens, endlich überreicht er das Haupt, das er im Flufse abgewafchen. Statt des erbetenen Trinkgelds gibt ihm Tullia ein paar Ohrfeigen: »Mit dem Trinkgeld kannft du lang auskommen.« Ihr naht Julius mit Liebesworten, fie verlangt ihm fein Schwert ab, um ihn zu tödten, gibt

[1] »HW komet in einen Närrifchen auffzug rückwerths mit einem fpieß gegen der Scen ftoßendt, fagend mein lieber Bruder Beer laß mich mit Ruhe oder ich fage dir die Bruderfchafft auf«. Er fällt über Julius, »hat ein groß gefchrey vnd bitten, in meinung der Beer feye fchon über ihm, ftehet indeß auf und fihet feinen H: fagt was ich vor ein Narr bin, hab geglaubt es feye ein Beer, fo fehe ich wohl, das es ein Sau etc. Das feye fchön wann man fich auf der Jagd in rotten wein fo voll anfaufft, das man fpeyen müffe.« Er dreht ihn hin und her, ohne daß er erwacht, endlich fieht Hannswurft die Wunde: »Das ift ein Loch das ein fchweizer Kuh daraus fauffen könte, das hat ihn gewiß ein Eichhörndl gethan.« Er jammert, hauptfächlich weil er ihm feinen Lohn noch nicht bezahlt hat und ruft um Hilfe. »So fehr Beliebet kan er mit den Echo vexiret werden«, bis er endlich an dasfelbe eine höchft unartige Aufforderung richtet.

[2] »Ihr habt itzt eine fchöne Hundsföterey angefangen, aber das Euer Vater ein fo thumes Thir ift, ihr habt mir niemahls glauben [wollen] was ich euch Tag und Nacht gebrediget. Euer Vatter hat offt gefagt Bieberl, Bieberl, las mir die Tulia mit fried, ihr Vatter wird gewif einmahl ohne Kopf davon lauffen müffen, wir feind fo gutte Freundt alf wie zwei Hund an einem Stein, itzt glaubt ihrs gar gern, das er diefe fchelmerey angefangen, wenn man ihn nur aufhencken thäte, ich wolt ihn felbft beyn Füßen ziehn, damit er bald todt wäre«. Julius will fich den Verband abreißen, Hannswurft hindert ihn, »laft ihrs Sterben bleiben da gibts keine Todtgraber, ihr würdet als wie ein verreckter Hund da liegen müffen.«

[3] »Wie ich hinaus bin gangen, fo bin ich hinausgangen, weil mich mein H. hinausgefchickt hat, fo bin ich hinausgangen, weil ich hab müffen hinausgehen etc., machet eine folche rede nach fein Belieben«.

es ihm aber zurück und fordert ihn auf, entweder feinen Vater zu tödten oder auf ihre Liebe zu verzichten. Julius verfteht fie nicht, wird aber durch ein Gefpräch des Lucius Scipio mit Hannswurft belehrt, der nochmals umftändlich erzählt, was fich ereignet. Er will Hannswurft tödten, der fchreiend davonläuft. Auf dem Capitol hält Auguftus Gericht gegen den von vielen Seiten angeklagten Bürgermeifter, Terentia erfcheint mit ihrer Befchuldigung wegen Cicero's Mord. Cecina hofft auf Tullia's Liebe, Emilia will ihm fchmeichelnd einen Brief zur Beftellung übergeben; wie er fieht, dafs er von Julius und an Tullia gerichtet ift, weift er ihn entrüftet zurück. Auf einer Gondel laffen fich Hannswurft und Lucius Scipio über die Tiber fetzen, um zu ihren »Menfchern« zu kommen. Hannswurft fehnt fich nach feiner »Bromia«, weil fie jene »fchiefsfcheibn, auf welche ich mein mereftes Pulver fchon verfchoffen« und gibt eine äufserft natürliche Erklärung der Liebe. Sie treffen Tullia, Emilia und Bromia, Julius tritt hinzu, um Tullia's Liebe, die ihr Herz ihm nicht entziehen kann, fich zu fichern, fie will fliehen, Cecina tritt dazwifchen, es kommt auch zwifchen Hannswurft, der Bromia feft umfangen hält, und ihrem wirklichen Geliebten, dem Scapin, zum Streite, bei dem Hannswurft ins Waffer geworfen wird. Zu Anfang des dritten Aufzugs verfpricht Scauro Scatilio dem Lucius Scipio die Emilia, feine Tochter, zur Frau, fie aber erklärt, lieber den Tod zu wählen. Dem Julius berichtet Hannswurft von feinen Schickfalen, wie ihn die Fifcher mit dem Netze aufgefangen und ihn für ein Wunderthier gehalten, das fie dem türkifchen Kaifer fchenken wollten. Er gibt ihm einen Brief an Tullia. Emilia verkündet dem verzweifelten Julius, dafs Tullia den Cecina heiraten werde, ihre fehr deutlichen Anträge beachtet er gar nicht. So nimmt fie die Hand des Lucius an, die fie früher ausgefchlagen, Tullia verfpricht fich, allerdings halb widerwillig, dem Cecina. Zur Hochzeitsfeier befiehlt Auguftus einen Thierkampf anzuftellen, Scapin meldet, dafs der wilde Bär das Weib des Wärters zerriffen habe, worüber diefer zwar unglücklich thue, aber ihm heimlich eine doppelte Portion als Belohnung zugedacht habe und ergeht fich, allein gelaffen, in Phantafien des Liebesglücks, die an bekannte Motive des Papageno-Papagena-Duetts in der »Zauberflöte« gemahnen.[1] Zu ihm gefellt fich Bromia, den gebundenen Hannswurft vor fich herprügelnd, den fie befchuldigt, ihrer Ehre nachgeftellt zu haben, während er über die Fragwürdigkeit diefer Eigenfchaft feine Gloffen macht. Das Liebespaar befchliest, ihm den Kopf abzuhauen, Hannswurft warnt wehklagend die jungen Zufeher vor feinem Beifpiel.[2] Scapin haut ihn mit einem Tuch um den Kopf, er fällt um. So findet ihn fein Herr, dem gegenüber er den Todten fpielt.[3] Die nächfte Scene führt den Thierkampf vor, dem die Hauptperfonen von der Hinterbühne aus zufehen. Tullia fchenkt ihr Bild dem Cecina, der es unter die wilden Beftien fallen läfst. Da er fich fcheut, es heraufzuholen, fteigt Julius hinab und entreifst es ihnen, Hannswurft, der fich weigert, feinem Herrn beizuftehen, wird zwangsweife hinabgelaffen und »hat feine lazi« mit den Thieren.[4] Julius kehrt zur Dame zurück und will ihr das Bild zurückgeben, fie nimmt es nicht an; doch Cecina macht feine Rechte geltend, im Zweikampf wird er verwundet, er befchwört noch Tullia, ihre Hand nur dem Julius zu reichen und ftirbt. Vor der ohnmächtigen Tullia treibt Hannswurft mit Reden und »antaften und greiffen« feinen Scherz, bis plötzlich der Geift Cicero's erfcheint, ihn beim Schopf fafst und nach verfchiedenen Späfsen in die Flucht fchlägt. Er ermahnt feine Tochter, dem Julius ihre Hand zu reichen, fo löft fich endlich alles in Wohlgefallen auf vor dem Kaifer, auch Hannswurft erhält Bromia trotz Scapin's Einfpruch, der fich aber fchließlich damit tröftet, dafs er dem jungen Ehemann Hörner auffetzen werde, »dafs er nicht zum Cärntnerthor hinaus könte«.

[1] »wie wird es wohl hernach ftehen, wenn wir Khleine Scapinigen haben werden und eins da, das andere dort Papa, Mama Brodt fchreyen werden — fo läft mans halt fchreyen oder treibts auf die weide wie die gänfe, fie werden fchon etwas finden.«

[2] »es follen fich die jungen gefellen hüten zu Menfchern zu gehen, fonft möchte auch manichen der Kopf abgeftutzt werden, dafs er hernach wie ein Budel hund herumblauffen müfste.«

[3] HW: laft die Todten ruhn. Jul.: wo könen dann die Todten reden. HW: das redet nur der Kopff, welcher noch die Seel in fich hat, aber der leib ligt dorth auf der feithen.« Julius zieht ihn beim Schopfe in die Höhe.

[4] Auch Abraham à Sancta Clara erzählt die Gefchichte vom Handfchuh, die wir auch fchon auf der Wiener Jefuitenbühne angetroffen.

Mord und Todfchlag, Geifter, unklare verwickelte Liebesbeziehungen, fchablonenhafte Charakteriftik — das ift die Signatur diefes, wie all der anderen Stücke. Die Ausftattungseffecte find auf der in Vorder- und Hinterbühne, die abgefchloffen und geöffnet werden kann, getheilten Scene höchft befcheiden, die Coftüme mögen wohl ziemlich reich und überladen gewefen fein. In Profa und den gewöhnlich bei Actfchlufs und in wichtigen Reden eintretenden Alexandrinern, fowie in den Liedern herrfcht hohlftes Pathos, viel prunkende Mythologie und öder Bilderkram.[1] So concentrirt fich unfer Intereffe auf den Hannswurft, und auch diefes kann nur ein rein culturgefchichtliches fein. Denn diefer Gefelle ift die Unflätigkeit in Perfon und der wüftefte Grobianismus, den die ärgfte Pamphletliteratur des 17. Jahrhunderts nicht erreicht, gefchweige überboten hat, findet nicht nur in Wort, fondern auch in Action fichtlichften Ausdruck auf der Wiener Scene. Was foll man dazu fagen, wenn diefer Rüpel feine Beinkleider herabläfst und den Verfuch macht, ein Grabdenkmal zu errichten, wie es Grabbe feinem Hannibal in Italien gefetzt hat, oder den natürlichften Expectorationen freien Lauf läfst? Und das Wort begleitet, commentirt und überbietet die Gefte, gefchlechtliche Dinge werden nicht mit frivolen Anfpielungen, fondern mit den ftärkften Cynismen zotenhaft behandelt. Und welche Perfpective eröffnet fich, wenn man bedenkt, dafs bei den ausnahmslofe extemporirten komifchen Scenen der niedergefchriebene Text nur das Gerüft bildet, um das fich die vollften Kränze rückhaltlofefter Gemeinheit anmuthig ranken konnten! Soll man fich da ausmalen, was in jener Scene vorging, in der Hannswurft fich »ganz teutfch erkläret vnd wegen feiner unflätigkeit gefcholten wird«? Faft noch mehr als in den deutfchen Bandenftücken greift der Wiener Hannswurft in die ernfte Handlung ein. Er ift der Träger der wichtigften Nachrichten, belaufcht die Intriguanten, bringt und verwechfelt compromittirende Briefe, gelegentlich wird er beinahe zum Gegenfpieler. Er verkehrt mit den höchften Perfonen ohne Rückhalt, dafür aber kennen diefe auch keine Scheu, und felbft die vornehmften und zarteften Damenhändchen verabreichen ihm tüchtige Ohrfeigen an Stelle des erhofften Trinkgeldes. Er zerftört jede tragifche Situation, jede Empfindung, er ift der unumfchränkte Gebieter der Handlung. In den mannigfaltigften Verkleidungen bleibt Hanns Hanns: feig und gefräßig, dummdreift und gemein, gelegentlich repräfentirt er die Stimme einer rohen, aber gefunden Vernunft. Und ihm gleichen feine Partner, Scapin und die liebegierigen alten Weiber, die ihn verfolgen, aufs Haar.[2] Die Anforderungen an die fchaufpielerifche Technik find gering: in feinen Reden wirkt das grobe Wort an und für fich, nicht erft, wie es gebracht wird. Die Situationen find in ihrer Handlung oft wirklich komifch: die Scenen der um ihn ftreitenden Weiber,

[1] Z. B. König Pyrrhus: »Angenehmer Morpheus! Komm hemme den Strom meiner forgen, wiltu es aber nicht thun, fo lafse Aurorens purpurliecht den frohen Morgen verkünden.« Er betrachtet die fchlafende Clelia: »Himmel! was für fchönheit, der fchlaff verdopelt ihre annehmlichkeiten und macht, das Lilien und Rofen einen fanften Streitt auf ihren wangen halten.« Wie fie erwachend ihn erblickt, fpricht fie ihre Furcht aus, dafs »das fchiff vnferer vergnügung noch förchterliche Klippen zu beforgen habe«.

[2] Hier einige Beifpiele. Er philofophirt über den Tod: »Beffer ift taufendmahl verdorben als einmahl geftorben. Was hat man für eine Freudt fo man todt, nichts anders als dafs ein' der Hund aufs grab . . . .«

Er redet die hohen Herrfchaften an: »Allerfchönfte Königin der Nacht oder Nachtkönigin, es neiget fich zu dem Pantoffel Eurer khleinen Haxen der weltberühmte Hannswurft als ein Diener Eures Ehgemahls und will mit der grundfefte feiner feele das gefimbs Eures Vnterrocks vereinbaren.« Gelegentlich mifsglückt eine Anfprache: »willkommen wohl Edl geftrenger acht vnd Ehrbarer, infonders gnädiger Herr, und Ehr Bedürfftige Frau Königin. Alldieweilen, Sintemahl, nachdem vnd abermahl ich vernommen, das . . . vnd der Schinder . . . vnd der Schinder . . . der teuffl, es ift fchadt um mein concept, ich hab lauter Allegoriis vnd tropen in meiner red gehabt, aber ich habs vergeffen und will den Pfifferling Kurz fagen.«

Einige Proben feiner Schimpfnamen: »du altes Madratzen-Mufter«. »du alter flederwifch.« Dafür weifs er auch zarte Liebesworte: »angenehmer Fliegenwadel meiner Augen«, »Hellfenbeinerne wandlichter meiner verliebten Kerzen«, »Hochfeliger feder Kihl meines papiers«.

Er ift kein Held; wenn er Schwerter fieht. weifs er nicht, ob er ein »mandl oder weibl«, und wenn er die Klinge ziehen foll, geftcht er, er habe »noch kein hendl ermordet, viel weniger ein menfchen«, doch gegen die Todten hat er Muth. Das Kuppeln verfteht er meifterlich, »wenn er wüfste das einer ihm über, wollte er fich felbft ermorden«. Er denkt fchlecht über weibliche Tugend, »die meiften Frauen geben ihre Ehre um ein paar Siebzehner her, zu Zeiten kann man fie noch wohlfeiler haben.« Iphigenie, die fich als Jungfrau erklärt, mufs von ihm hören: »das fagen alle, find aber fchon acht bis zehnmal in der Ammelfchaft gewefen«. Ein gewöhnliches Frauenzimmer braucht 4 Liebhaber, »einen, der fchön ift, einen. der frifch und kühn, den Dritten der Reich. den vierten der Sie bediene«, da könne fich eine Königin wohl zwanzig erlauben. Er verfteht Iphigenie nicht, die die Hand des Königs zurückweift. fie fei wohl noch von der alten Welt. »denn jetziger Zeit find die Menfcher froh, wann fie ein bekommen können«. Er weifs wohl, was die Liebe ift. »Wir Bauern können es zwar nicht befchreiben, aber wenn wir ein Menfch auf den Heuboden bekommen, fo erzählen wir es hiftori weis das fie in dreiviertel Jahren ein lebendiges Exempel bekommt«. Sein Ideal wäre ein Mädchen »das wie Alexanders Pferd ift und Niemand auffitzen lafst als ihren Herrn.«

die ihm die Hoſen abziehen, ſo daſs er wehklagend um Schonung für ſeine Schamhaftigkeit ruft, ſein beweglicher Abſchied vor der Hinrichtung, die Betrügereien der Spitzbuben, die ihm ſein Geld abjagen, das alte Motiv der Zähmung der Widerſpänſtigen durch Wiegen in einem Trog — das könnte wirklich beluſtigen, wenn man über die Gemeinheit in der Ausführung hinwegkäme. Und ſein Verhältniſs zu Königen und Göttern, ſein Spott über Jupiter und Venus klingt wie ein Vorſpiel zur glänzenden Ausbildung der Parodie, wie ſie die Wiener Volksbühne bis auf Neſtroy hinauf zu ſchaffen verſtanden.

Daſs dieſer Hannswurſt derſelbe iſt, den Stranitzky nach Wien verpflanzt hat, ſteht auſser allem Zweifel. Gerne ſpricht er von ſeiner Salzburger Heimat, aus der er verſchiedene Liebesabenteuer zu berichten weiſs, die es ihm ſchwer machen, dahin zurückzukehren. Der aus ſeinen Proſaſchriften bekannte Riepl beſucht ihn, ſeines »hohen Sauſchneidergeſchlechts« rühmt er ſich wiederholt. Wiener Localanſpielungen gehen über das Kärntnerthor und St. Marx nicht hinaus, daſs er die Thierhetze auf die Scene bringt, iſt für ſein Publicum charakteriſtiſch. Dem Wiener Hannswurſt eigenthümlich ſcheint die wiederholte Wendung an's Publicum, und zwar mit direčter Zerſtörung der theatraliſchen Illuſion, zu ſein. Ein Held wird zum Tode geführt: Hannswurſt tröſtet ihn, es ſei ja doch nur »comödiantiſch«. Oder er entſchlieſst ſich, die alte Hexe zu freien, nach der Comödie könne er ſie wieder weggeben. Er muntert die Perſonen der Handlung auf, ſich zu beeilen, es ſei beinahe neun Uhr, oder er meint ein anderes Mal: «Na, dem Mars, Venus und Bacchus ſey Danck, das die Comoedi einmal ein Ende hat, ich glaub, wans nicht bald zehn Uhr wär, ſie hätte ſich noch länger gezogen, wo ſie doch wiſſen, das einer den andern nicht kan genohmen werden«. Wenn Scapin die Kleider ſeines todten Herrn fordert, und Hannswurſt ihm entgegnet, ſie würden ja vom Garderobier nach der Vorſtellung abgeholt, ſteht uns der burleske Schluſs von Holbergs Ulyſſes von Ithacia vor Augen. Ja, Hannswurſt geht noch weiter und bringt ſogar perſönliche Bemerkungen, die von den Zuſchauern wohl verſtanden wurden. So heiſst es einmal: »Wenn ich kein Geld habe, ſo mache ich eine Comedi, ſo bringen mir die Herren Zuſeher wieder eines« und wiederholt verſichert er, »extra comoediam« ein Weib und ſehr viele Kinder zu haben. Und dies erſcheint mir als ein beſonders charakteriſtiſches Moment für das Wiener Theater, in dem ſich bis heute die liebenswürdige Vertrautheit des Publicums mit den Verhältniſſen ſeiner Darſteller erhalten.

Lady Montague. Von Joshua Reynolds. Lithographie von T. Cheesman.

Dies ſind die Dramen, die Stranitzky mit groſser Wahrſcheinlichkeit beigelegt werden können. Über andere aufgeführte Stücke laſſen ſich nur Vermuthungen ausſprechen. Ein gewiſser C. Gründler hat 1721 zu Wien eine elende Haupt- und Staatsačtion: »Gottfridt von Boullion Hertzogs von Lothringen Erſter Theil betreffend das von Soliman dem Türckiſchen Kayſser zerſtöhrte durch die Chriſtl: Waffen erobertte Jeruſalem« niedergeſchrieben, ganz in Art der Stranitzky'ſchen Stücke und mit groſser, ſehr blöder Hannswurſtrolle. Der Verfaſſer, Chriſtian Gründler, »Comödiant« der laut Wiener Diarium, 38 Jahre alt, am 12. Januar 1724 zu Wien geſtorben, dürfte wohl ein Mitglied der Stranitzky'ſchen Bande geweſen

In dem von Ihro Röm. Kayserl. und Königl. Spanisch-Catholischen Majest. privilegirten Comoedien-Hauß beym Kärntner-Thor/ wird eine gantz neue und noch nie hie gesehene durch und durch lustige Haubt-Bourlesque, aufgeführet werden. Genannt:

LE BON VIVANT.

Der Leipziger Jahrmarckt/

Sonsten

Die so genannte Michaels-Messe.

Oder

Der vagirende Student Sausewind.

Nebst den Weiblichen Stuben-Purschen.

Mit

Horatio verliebten Mühl-Knecht von Lützen/ auch Hannß-Wurst und Scapin, lustigen Famulis und tollen Nacht-Schwermern der Studenten.

Und zwar heunte Donnerstag den 22. Julii/

Der Anderte Theil:

Die erkannte Untreu der Weiber/ und Mann dreyer Weiber/ erdichte Blindheit der Crystall-Gugerey.

Oder

Die Comoedie in der Comoedie.

Mit

Hannß-Wurst/ dem kurtzweiligen Bestraffer seines bösen Weibs / und Scapin einem eyfersüchtigen Mit-Buhler.

Componirt von Ferdinand Felix Ellensonn.

Veränder- und Auszichrungen des Theatri.

Ein Bauern-Zimmer.
Die Hällische Land-Gutsche mit lebendigen Pferdten.
Die Einläutung des Marcks.
Coffée-Stube mit Billiard.
Ein Ballet der Coffée-Jungfern.
Der Pursche ihr Schmauß mit Trompeten und Paucken.
Der Rosenthall und gewöhnliche Duell-Platz.
Das Gefecht der Studenten mit dem Rothkopff und Schaar-Wache.
Der gantze Marck wird præsentirt.
Das Zimmer des Rectoris Magnifici, allwo die Lateinische Disputation gehalten wird.

Lieder-Singer.
Durch die Trommel-Ausruffung eines rothen Hunds so reden kan.
Seil-Tantzer zu Pferdt.
Fahnen-Schwinger.
Der Artzt zu Pferdt.
Ein anderer Artzten-Stand/ allwo sie Nach-Spiele agiren.
Hier ist ein Theater auf dem Theatro, allwo eine gantz neue Comoedie à parte agiret wird.
Ballet zwey in der Comoedie.
In dem Marck aber/ von 4. Mühl-Knechten.
Von Filouen / was sie in der Comoedie gestohlen haben/ ist im anderten Theil.

NB. Der Innhalt darvon/ ist in einen Büchel verfaster zu bekommen im Comoedien-Hauß um 7. Kreutzer.

Der Anfang ist gleich nach sechs Uhr.

fein. Ebenfo verhält es fich mit einigen, nur dem Theaterzettel nach bekannten Stücken, die theils ohne Verfaffernamen überliefert find, theils dem »Hofcomödianten« Franz Jofeph Gogola († 9. Auguft 1728, 84 Jahre alt),[1] theils dem bereits erwähnten Ferdinand Felix Elenfon angehören.[2] Einige derfelben dürften aber wohl fchon in eine etwas fpätere Zeit fallen.

Dafs Stranitzky einen Dr. Fauft auf dem Repertoire hatte, geht fowohl aus dem Reifetagebuch des Minoriten Georg König aus Solothurn, der am 22. Juli 1715 »leben und todt Doctor Fauftus« gefehen, wie aus Erwähnungen bei Abraham à Sancta Clara hervor, der fich in feinen Schriften wiederholt mit Mifsgunft gegen das Theater wendet und auch einige andere Stücke anführt, die in Wien gefpielt zu fein fcheinen.[3]

Neben der Haupt- und Staatsaction mufs aber Stranitzky noch eine ganz burleske Gattung des Schaufpiels gepflegt haben, die fich eng an die luftigen Scenen von Gherardi's »Théâtre italien« anfchlofs und eine Parodie von Mythologie und antiker Sage bot. Eine unzweifelhafte Nachricht bietet der bereits citirte Brief der Lady Montague von 1716, der auch die einzige Schilderung des Haufes, die meines Wiffens bekannt ift, entwirft. Sie fchreibt, nachdem fie die Opernvorftellung bei Hofe gefchildert:

»Doch, wenn die Opern fo entzückend find, find die Schaufpiele im höchften Grade lächerlich. Sie haben nur ein Schaufpielhaus, das ich aus Neugier, eine deutfche Comödie zu fehen, befuchte, zu meiner Freude gab man die Gefchichte von Amphitrio. Ich war neugierig, zu erfahren, was ein Oefterreichifcher Dichter daraus mache. Ich kann die Sprache genügend, um den größten Theil zu verftehen, überdies hatte ich eine Dame mit mir, die fo gütig war, mir jedes Wort zu erklären. Man nimmt für fich und feine Begleitung eine Loge, die vier Plätze faßt, der Preis ift ein Dukaten. Ich fand das Haus fehr niedrig und dunkel: aber ich geftehe, das Stück entfchädigte wunderbar für diefe Mängel. Ich habe in meinem Leben nicht fo viel gelacht. Es begann damit, daß Jupiter in feiner Verliebtheit aus einem Guckloch in den Wolken herabfiel und endete mit der Geburt des Hercules. Aber das luftigfte war der Gebrauch, den Jupiter mit feinen Verkleidungen machte. Denn kaum war er in der Geftalt Amphitrio's, fendet er nach feinem Schneider und verlangt ein Kleid, zu feinem Bankier um Geld, zu einem Juden um einen Brillantring und beftellt ein großes Diner in Amphitrio's Namen; und der größte Theil der Comödie dreht fich darum, wie der arme Amphitrio von diefen Leuten wegen feiner Schulden gemartert wird. Mercur fpielt Sofias in derfelben Weife mit, doch konnte ich fchwer dem Dichter die Freiheit verzeihen, die er fich nahm, indem er das Stück nicht nur mit unanftändigen Ausdrücken, fondern mit fo unfläthigen Worten belud, daß ich nicht glaube, unfer gemeinftes Volk würde fie in der Kneipe dulden. Zum Überfluß ließen die beiden Sofias ihre Hofen fein fäuberlich herunter, unmittelbar vor den Logen, die voll waren von Leuten allerhöchften Ranges, welche fehr entzückt fchienen über die Unterhaltung und mich verficherten, daß das ein berühmtes Stück fei.«

[1] Er ift aus Laibach gebürtig und war mit den Teutfchen Hofcomödianten 1724 in München, 1726 in Augsburg.

[2] Die ausführlichen Titel im Catalog der Theater-Ausftellung Wien. S. 21. Nr. 60, 61, 62, 63, S. 28. Nr. 69. 70, 71, 72.

[3] Im »Gchab Dich wol«: »Frau Mutter! fagt jene Tochter, nur vor heunt bitt ich um Erlaubnuß, in die Comoedi zu gehen, dann man fpielt den Dr. Fauft, ift gantz vnd gar nichts verliebts, ja, ja, meine liebe Lifette, fagt die Mutter, du geheft mit mir, ich gehe auch in die Comoedi, und ob man fchon den Doctor Fauft fpielet, fo kommen doch allerley verliebte Intriguen hinein, der Aufputz deren Comoediantinnen, die füße und glatte Worte, die freche Gebärden, mit welchen man die Hertzen der Mannsbilder bezwingen kan, diefe geben der Jungfrau Lifette die fchönfte Gelegenheit zu verfchiedenen fchmutzigen Gedancken, und ob der Teuffel fchon keinen Lehrmeifter abgiebt, fo ift doch die Gelegenheit in der Comödie genug, die Liebe nach allen Haupt-Stücken zu lernen«. — Im »Centifolium Stultorum« wird »der Comödie Narr« mit einem (S. 166) reproducirten Bilde eingeleitet, das den Zettel des Dr. Fauft erkennen läßt. Heftig wendet fich der Text gegen das ganze Comödienwefen, aus dem man nur Geilheit und Unzucht lerne und fchliefst mit den Verfen:

O schad der edlen Zeit! die fo wird angewandt,
In der Comoedi-Freud bey diefen Narren-Tant,
Ein Dohr ftellt fich hier für, will feyn ein grofser Herr,
Der prangt mit Geld und gut, da doch der Beutl leer. . .
O grofse Narrethey mit den Comoedien-Pracht,
Dieweil der Teuffel felbft den Courtifan mit macht.

Das Gegenftück »Mala gallina, malum ovum« (1713) erzählt bei der »Comödie Närrin«, die ebenfalls (S. 166) abgebildet, von einer Comödie, in der ein Bote zu Apollo mit einer Bittfchrift wegen Geldmangel kam, von der Comödie von Piramo und Thisbe, von Angelica und Medoro, von Tito und Berenicen und fügt hinzu: »Es feynd zwar die Comoedien ins gemein nicht zu verwerffen, alß auß welchen man öffter viel zu feiner Aufferbauung fehen und lernen kan; Aber wo der Hanfs Wurft ftets dreinfchneitzt oder wider die Erbarkeit lauffende Sachen praefentirt werden, die feyn nicht verantwortlich. Wie offt kombt manche aus der Comoedi, wo fie gefehen hat, die Diana praefentiren, die dem Actaeon die Hörner aufgefetzt und zu einem Hirfchen gemacht hat, vermeinet, es wäre eben fo unrecht nicht, wenn fie ihrem Mann auch ein paar Gewey anhenckt. Manche fieht die Comoedi von den widerwilligen Artzten und nimmt daraus keinen anderen Nutzen, als wie fie auch ihren Mann eins anhenken, und Stöfs bey anderen anfrimen möge. Manche fieht die Ancos der befte Artzt intituliret, und meinet fie darff fich eben fo närrifch geberden, als wie diefe, und macht an ftat einer Comoedi eine Kuhmedi.« Abraham nennt gelegentlich Molière mit feinem »Kranken in der Einbildung«, den »pretiosis ridicolis«, Gherardi's Théâtre italien und Plautus. Öfter erwähnt er den König in Böhmen mit dem disputirenden Johann von Nepomuk: »Immer muß der Doctor bei ihm feyn (als wie bey dem unartigen Böhmifchen König Wentzl der Meifter Hämmerl Freymann, den er feinen Gevatter zu nennen pflegt).« So fcheint diefe einem 1708 erfchienenen Buche entnommene Stelle fchon Bekanntfchaft mit der Haupt- und Staatsaction zu verrathen. Abraham's Urtheil über Comödianten lautet wenig günftig. Er begründet feine Geringfchätzung mit einem hiftorifchen Ausblick auf ihre Stellung und fchildert ihre Verftellungskunft: »Je mehr ein Comoediant fich anderft kan ftellen, als er ift, defto beßer fpielt er feine Perfohn. Eine Amazonin ift nach der Comoedi nur ein Affections-Mädl und barmhertzige Schwefter.« Er verhöhnt den Mann als Narren, der fein Weib in die Comödie gehen läßt und fagt: »In Freuden Spiel haben fich vil alfo ergötzet, daß fich ihr Seel und Leib in größte Gefahr gefetzet.« Sein Urtheil lautet zufammenfaffend: »Dreyerley Leuth bringen manchen ehrlichen Mann um die rechte Zeit: nemblich die Comoedianten, die Boffenreißer oder Schalcksnarren und die Marktfchreyer oder Zahnbrecher.«

Derartige Stücke aber ſcheinen in Stranitzky's Repertoire, das die Miſchung von Komik und Ernſt bevorzugte, nur eine kleine Rolle geſpielt zu haben. Erhalten ſind uns gar keine Texte.[1] Vielleicht geht aber ein Phaeton, den der Schauſpieler Joannes Unger »Longinquo tempore et pigerrimo Calamo« zu Baden 1755 niederſchrieb, auf Stranitzky'ſche Traditionen zurück, wenigſtens ſind die Reden des Hannswurſt, der ſich ausführlich über ſeine Verdauungsſtörungen verbreitet, ganz aus dem Geiſte des Originals geſchöpſt.

Der Bericht der engliſchen Lady, die ſprechenden Zahlen ſeiner Einnahmen, die vortheilhaften Zeugniſſe, die ihm die Stadt bei verſchiedenen Gelegenheiten ausſtellte, beweiſen, daſs Stranitzky den Geſchmack des Wiener Publicums getroffen. Dieſem diente er in ſclaviſcher Weiſe; auch in ſeinen literariſchen Leiſtungen läſst ſich verfolgen, wie er von einem ernſtgemeinten Calendarium über die Späße der Neujahrswünſche zur Zote des Hannswurſt herabſtieg. Daſs er ſich in ſeinem Sinne ehrlich gemüht, wollen wir glauben, doch das ihm beigelegte stolze Wort: Das Theater iſt ſo heilig wie der Altar und die Probe wie die Sacriſtei, klingt aus dieſem Munde faſt frevelhaft. Sein Name als der Begründer der Dynaſtie des »grünen Huts« blieb unvergeſſen, der von ihm geſchaffene Typus erhielt ſich nicht nur in Wien,[2] er wurde auch nach Deutſchland getragen. In Berlin nennt ein Theaterzettel aus Friedrich Wilhelms I. Zeit den Hannswurſt »eines Sauſchneiders Sohn aus Salzburg«. Noch in Perinets »Der weyland Caſperl aus der Leopoldſtadt im Reiche der Todten« (1806) wird Caſperl von ſeinem Ahnherrn Stranitzky in der Unterwelt begrüſst.

Weil Stranitzky als Repräſentant der extemporirten Comödie im 18. Jahrhundert galt, mag ihm auch eine umfangreiche Schrift zugeſchrieben worden ſein, die allerdings, wenn ſeine Verfaſſerſchaft zu erweiſen wäre, als ſein Hauptwerk gelten müſste. Es iſt die »Olla potrida des durchgetriebenen Fuchsmundi«, 1711 zum erſten Male erſchienen.[3] Das Buch bildet eine Sammlung kleiner, in ſich abgeſchloſſener Scenen von zwei bis vier Perſonen, bei denen Fuchsmundi in irgend einer Rolle im Mittelpunkte ſteht. Sie ähneln ganz den franzöſiſchen kleinen Scenen, wie ſie der berühmte Tabarin brachte, oder den »Parades« der Pariſer Boulevards, und waren jedenfalls wie dieſe beſtimmt, das Publicum zu den Buden des Verkäufers zu locken. Später wurden ſie, wie berichtet wird, in andere Stücke eingelegt. Die meiſten der Scenen ſind aus Gherardi's »Théâtre italien« genommen, zahlreiche Entlehnungen aus Àbraham à Sancta Clara, Moſcheroſch und vielen anderen kommen hinzu, ſo daſs thatſächlich nicht eine Zeile in dem Werke originell iſt. Aber die Verarbeitung iſt eine geſchickte, der Ton ein friſcher, durchaus anſtändiger, dieſer Fuchsmundi iſt ein wahrer Gracioso gegen den Hannswurſt. Und doch ſollten geiſtig und ſtiliſtiſch geradezu entgegengeſetzte Werke einen Verfaſſer haben. Und die Comödien hätten ſich ſo vollſtändig jeder Anlehnung an Scenen der »Olla potrida« enthalten ſollen? Noch ſchwerer fällt aber der Name Fuchsmundi ins Gewicht. Es iſt einfach undenkbar, daſs der Hannswurſt, der als Träger des grünen Huts ſchon 1708 aufgetreten war und auch weiterhin immer nur dieſen Namen führt, plötzlich ſein ganzes Coſtüm beiſeite wirſt und in einer neuen, nirgends ſonſt für ihn bezeugten Rolle auftritt? Wohl hat auch Fuchsmundi die Profeſſion eines Sauſchneiders, doch ſeine Heimat iſt Mähren, das klingt beinahe, als ob er eine Gegenfigur bilden ſollte. In dieſem Fuchsmundi iſt offenbar ein öſterreichiſcher Komiker zu ſehen, der zugleich mit Stranitzky wirkte, und zwar in viel charlatanmäſsigerer Weiſe, auf der Marktbude. Der Name würde für einen, leider nicht ſicher nachweisbaren, Sigismund Fuchs ſprechen, der als Wiener Spaſsmacher Ende des 17. Jahr-

[1] Die intereſſante, von Werner mitgetheilte Hannswurſtcomödie (Ein Wiener Stammbuch S. 77 ff.) gehört meiner Anſicht nach in Prehauſer's Zeit.

[2] Z. B. in J. A. E. v. G. (helens): »Die Philoſophinnen oder Hanswurſt der Cavalier in London zu ſeinem Unglück (1764)« ſchwört Hannswurſt bei ſeinem »ſchwarzen Barte« und ſagt: »Mein Vater war ein Krautſchneider von Salzburg«. In Heubel's »Odoardo der Glückliche oder Hanswurſt ein Galant d'homme aus Unverſtand« (1760) nennt er ſich einen »Salzburger und kunſterfahrenen Sauſchneider«. — In dem anonymen Luſtſpiel »Hanswurſt« (1761) macht der Dichter ſich luſtig über die komiſche Figur in griechiſchen Dramen und fragt: »Wie kömmt ein jetziger Salzburger Bauer in die Zeiten eines der älteſten griechiſchen Reiche?«

[3] Vollſtändige Ausgabe in Werner's »Der Wiener Hanswurſt«, 2. Th. (1886) mit ausgezeichneter Einleitung des Herausgebers.

hunderts fein Wefen getrieben haben foll. Träger diefes Namens find als Poffenreifser häufig: 1742 erfcheint in Hamburg ein kaiferlich privilegirter Arzt Fuchs, der mit feinem Hannswurft und drei Heyducken — ungefähr die Perfonenzahl in den Scenen der Olla potrida, — tolle Schwänke aufführte. Das Werk, von dem auch ein mir nur dem Namen nach bekannter zweiter Theil erfchien, war fehr beliebt, das zeigen vielfache Erwähnungen in der zeitgenöffifchen Literatur. Hoffentlich gelingt es, den Verfaffer einmal mit Sicherheit zu eruiren — dafs es nicht Stranitzky ift, fteht meines Erachtens feft.

Stranitzky hat fich eine Reihe von Schülern und Nachahmern erzogen. In feiner Truppe begegnen uns neben den genannten Elenfon und Gogola der bekannte »Pantalon« Johann Ernft Leinhaas, Andreas Schröter, der Vater Kurz, und Andere. In die Provinz und nach Deutfchland entfendete er Bandenführer, wie Heinr. Wilh. Benecke[1], Joh. Heinr. Brunius[2], Joh. Heinr. Rademin[3], Carl Jofeph Nachtigal[4], die in feinem Sinne wirkten.

Seinen Erben aber fand er in Wien felbft. Die Legende erzählt, dafs er am Abende feines Lebens, nach einer gelungenen Vorftellung vorgerufen, von feinem Alter und nahen Tode fprach und das Publicum bat, ihm feinen Nachfolger vorftellen und der freundlichen Aufnahme empfehlen zu dürfen. Als er einen jungen Mann vorführte, herrfchte bedrücktes, unfchlüffiges Schweigen. Aber dem Fremdling gelang es, den Bann zu brechen, indem er auf die Knie fiel, die Hände den Zufchauern entgegenftreckte und mit unbezwinglich komifchem Tone rief: »Bitte, lachen Sie über mich!« Man lachte, und Gottfried Prehaufer hatte fein erftes Meifterftück geliefert. Der alte Hannswurft war todt, der neue lebte in viel gröfserer Vollendung wieder auf. Es war eine volle künftlerifche Perfönlichkeit, welche die der erkaltenden Hand des erften Wiener Hannswurftes entfallende Pritfche aufnahm und durch viele Decennien fefthielt.

[1] In Wien von 1707 bis 1709 nachweisbar; fpielt als Wiener Comödiant 1711 und 1712 in Leipzig, erfcheint als Principal der Kaiferlichen Wiener und Hochfürftl. Baden-Durlach'fchen Hofcomödianten 1715 in Frankfurt a. M. Seine Witwe Victoria Clara fpielt 1717 bis 1719 in Riga.

[2] War 1714 und 1715 in Wien, mit einem Atteft des Spielgrafen Max Ludwig Breuner erfchien er 1716 und 1717 in Prag, 1719 in Nördlingen, 1720 war er als »Director der Kurfürftlich Bayr. Hofcomödianten, insgemein die ‚Wienerifche Bande' genannt« in München und Cöln, 1722, 1728 und 1729 in Graz, wo er grofses Auffehen mit der Aufführung einer »Banife« machte, dazwifchen war er 1727 in Brünn mit feinem »ingeniöfen Pantalon«; im Jahre 1729 fcheint er geftorben zu fein, feine Witwe Anaftafia fpielt mit der 15 Mann ftarken Truppe 1729 und 1730 in Brünn.

[3] 1705 in Brünn, 1708 und 1709 in Wien nachweisbar, dann in Prag 1713 und 1714 mit Geifsler, der vielleicht auch eine Zeit bei Stranitzky gewefen war, fpäter wieder in Brünn, Prefsburg, 1723 in Breslau.

[4] Gab in Brünn »nach dem Wiener Theater eingerichtete Hauptactionen mit dem von Grätz bekannten Hannswurft« 1728, 1729, 1733, 1734 und 1746. Er ftarb als »gewefener Comödiant«, 68 Jahre alt, am 9. Jänner 1762 zu Wien.

III. GOTTFRIED PREHAUSER UND JOSEPH VON KURZ.

GOTTFRIED Prehauser, dem der fcheidende alte Hannswurft mit folcher Feierlichkeit den grünen Hut auf das jugendliche Haupt gedrückt, war ein Wiener Kind. Am 8. November 1699 im Haufe zu den drei Laufern als Sohn eines Hausmeifters geboren, kam er als Diener der Schaufpieler Gründler und Tilly[1] mit der Stranitzky'fchen Bühne in Verbindung und machte feinen erften theatralifchen Verfuch in der Vorftadt als Don Philipp im Don Juan-Spiele, dem »Steinernen Gaftmahl«, worauf er in Hirfchnack's Bude auf der Freiung mit Marionetten den »Acteur im Verborgenen« abgab. Mit 17 Jahren beginnt er ein Wanderleben bei verfchiedenen Truppen in Böhmen, Ungarn, Mähren und Oberöfterreich, im Jahre 1720 führt ihn fein Gefchick zu Hilverding und feinem ehemaligen Herrn Tilly nach Salzburg, wo er nach ernften Rollen endlich fein eigentliches Fach mit der Hannswurftrolle fand. Mit ihnen zog er nach Breslau; mit Geissler zufammen, dann allein führt er eine Truppe durch verfchiedene Provinzftädte, von Steyer aus wurde er 1725 nach Wien berufen, wo er von zweiten Partien zum alleinherrfchenden Hannswurft emporrückte.[2] Er fafste fofort Fufs und behauptete feinen Platz, die Jahre fchienen nur feine Kraft zu mehren, feine Beliebtheit zu fteigern. An feinen ausdrucksvollen, faft edel zu nennenden Zügen, an feinem nicht eben fchlanken, aber ungemein beweglichen Körper, an der unwiderftehlichen Kraft feines unverfiegbaren Humors hing das Wohl und Wehe der Hannswurftfigur und der Stegreifpoffe. Dafs er ihr, obwohl auch im ftudirten Spiele vollendet, aus tieffter Überzeugung diente, dafs unter dem rothen Bruftfleck ein Herz fchlug, dem die Hannswurftrolle

[1] Von Gründler war bereits bei Stranitzky die Rede. — Paul Tilly ift von 1710 ab in Wien nachweisbar, wo er auch 1729, 44 Jahre alt, ftarb.

[2] Sein Vater dürfte Peter Breehaufer gewefen fein, der am 13. Juli 1723 bei den »Barmherzigen Brüdern«, 65 Jahre alt, ftarb; feine Mutter die Wittib Magdalena Prehauferin, ftarb am 31. October 1749, 82 Jahre alt. — Gottfried war zweimal vermählt. In Salzburg vermählte er fich mit Maria Anna Schulzin, die bald ftarb, in Wien heiratete er die Witwe Hilverdings, Margaretha, am 15. Januar 1725, die am 11. November 1759, 81 Jahre alt (!), ftarb.

HICKEL PINX. PHOTOGRAVUR R. PAULUSSEN WIEN.

GOTTFRIED PREHAUSER

Druck & Verlag der Gesellschaft f. verv. f. Kunst in Wien

nicht nur der Träger cyniſcher und blöder Poſſenreiſsereien, ſondern ein künſtleriſches Glaubensbekenntnis war, ſeite dieſe Geſtalt, ſo lange er ſie verkörperte, gegen alle kritiſchen Angriffe. »Wenn mein guter alter Freund, der Prehauſer, mich zum Lachen bringt, ſo glaube ich, daſs er Recht hat und ich auch«, ſprachen einhellig die Zuſeher mit dem Theaterdichter Heuſeld. »Il excelle par un jeu vif et naturel« rühmt das »Répertoire des théâtres« von 1757. Makellos im Privatleben, einer der geſchätzteſten Mitbürger, war er ebenſo perſönlich unangreifbar für ſeine Gegner, wie ſie ſich auch genöthigt ſahen, ſeine Kunſt, ſelbſt in dem von ihnen ſo beſehdeten Fache, anzuerkennen. »Unſere luſtige Perſon«, ſagt Sonnenfels von ihm, »iſt wenigſtens mehr werth, als alle Arlecchine in ganz Welſchland«, und er fragt: »Wo in der Welt werden Sie eine ſchicklichere Perſon (für die niedrigkomiſchen Väterrollen) finden können, als Prehauſer? Dieſer Schauſpieler verkennt ſich ſelbſt, und thut ſeinen Fähigkeiten das gröſste Unrecht an, wenn er den Beifall, den er ganz für ſich zu fordern berechtigt iſt, mit ſeiner Jacke theilt«, und er bezeichnet ſeine Entſchuldigung, bei ſeinem Alter groſse Rollen in regelmäſsigen Stücken nicht mehr lernen zu können, als leere Ausflucht, wo er doch, wenn ihn eine Poſſe intereſſire, viele Bogen wörtlich mit gewiſſenhafteſter Genauigkeit auswendig behalte. Und J. H. F. Müller, der trotz ſeiner Anhänglichkeit an die regelmäſsige Bühne Prehauſers treuer Freund und begeiſterter Bewunderer war, widmet ihm, mehrere Jahre nach ſeinem Tode, den Nachruf:

»Er war unſtreitig einer der erſten komiſchen Schauſpieler, die jemals ein Theater beſeſſen hat. Sein vortreffliches Talent hätte nicht nöthig gehabt, ſich dieſer Maske zu bedienen. Sein Spiel war ohne dieſelbe ebenſo vortrefflich. Seine Mienen erklärten Ausländern, welche der Sprache nicht mächtig waren, den Inhalt ſeiner Geſpräche. Er blieb ſtets der Natur treu. Wurde er genöthigt zu übertreiben, ſo geſchah es mit Vernunſt. Die Intriguen der damaligen Komödien erforderten oft, daſs Hannswurſt Kleidung und Mienen einer Perſon von Wichtigkeit annehmen muſste; in dieſen Fällen übertrieb er, doch auf die angenehmſte und künſtlichſte Art. Die mitſpielenden Perſonen, welche er hintergehen wollte, durften den Betrug nicht gewahr werden. Er erfüllete auf dem Theater ſeine Pflichten auf das Genaueſte. Man merkte vor ſeinem Ende die Jahre nicht, die ihn drückten. Er trieb ſeine Kunſt mit eben der Wirkung und Feuer, als mancher junge Mann. Sein Herz war redlich. Niemals verſagte er Armen und Nothleidenden ſeinen Beyſtand. Im Umgange ſeiner vertrauteſten Freunde ſah man ihn munter und launigt. Im Kreiſe öffentlicher Geſellſchaften geſetzt und ernſthaft.«

Er hatte nicht lange Gelegenheit, neben Stranitzky zu wirken. Nach deſſen Tode übernahm zunächſt die »Hannswurſchtin« Frau Monica die Leitung, um ſie bald an Borosini und Selliers (1728) abzugeben, worauf ſie ſich ins Privatleben zurückzog und 1758 ſtarb. Die äuſseren Schickſale der Bühne, ihre wechſelnden Directionen und der Kampf gegen das franzöſiſche Schauſpiel iſt von Teuber ausführlich dargeſtellt worden, ſo daſs ich mich vornehmlich der Charakteriſtik des deutſchen Hannswurſtſpieles widmen kann. Es genüge hier zu erinnern, daſs der Adel und der Hof die Oper, das Ballet und das franzöſiſche Schauſpiel protegirten, während die deutſchen Schauſpieler, denen faſt ausſchlieſslich das Kärntnerthortheater eingeräumt war, wohl als »personae viles« angeſehen wurden, aber mit ihren Einnahmen die groſsen Verluſte der anderen Unternehmung decken muſsten.

Um Prehauſer ſcharte ſich eine Reihe hervorragender Partner. In der komiſchen Väterrolle des Pantalon brillirte der bereits erwähnte Johann Ernſt Leinhaas, der jedoch wiederholt Wien verlieſs und wieder zurückkehrte.[1] Als Bramarbas figurirte Andreas Schröter, ein gebürtiger Berliner, von 1726 ab, bedeutend im Fache der Groſsſprecher und Tyrannen.[2] Das buntſcheckige Kleid des Harlekin trug Franz Anton Nuth, ſeine beſſere Hälfte jedoch im wahren Sinne des Wortes war ſeine Gattin Anna Maria, die Tochter eines Wachtmeiſters Viertel, die mit ihrem Gemahl von Prag nach Wien kam und die gefeierteſte Darſtellerin der Colombinen wurde, ſo daſs, wie die Sage erzählt, viele Zuſchauer, wenn ſie nicht mitwirkte, ihr Eintrittsgeld zurückforderten.[3] Ihnen geſellte ſich 1734 Friedrich Wilhelm Weiskern[4] zu, der von kleinen Rollen über den zweiten Liebhaber zu der komiſchen Väterrolle des Odoardo aufſtieg, und als Regiſſeur eine mühevolle, verantwortliche Thätigkeit entfaltete. Obwohl er auch im

[1] Er ſpielte unter Anderem als der »ſogenannte Pantalon aus Wien« mit einer Truppe 1714 in Leipzig. Er ſtarb zu Wien am 27. Mai 1767 im Alter von 80 Jahren. Müller nennt ihn den »Vater aller Pantalons«.

[2] Geſtorben am 5. März 1761, 65 Jahre alt, ein »ſehr rechtſchaffener Mann.«

[3] Sie ſtarb am 11. Juli 1754 im Alter von 46 Jahren.

[4] Geboren 1710 in Sachſen. — Vergleiche das Bild, das Teuber S. 49 gibt.

regelmäſsigen Stücke als Held Bedeutendes leiſtete, hatte er doch zur Fahne des grünen Hutes geſchworen und verlieſs ſie zeitlebens nicht. Als er 1768 erkrankte, ſagte Sonnenfels von ihm:

»Die Wiener Bühne hatte an Weiskernen einen vortrefflichen Alten, im Komiſchen ſowohl als im Tragiſchen. Dieſer Mann, der zu ſeiner anſehnlichen Geſtalt und der wohlklingendſten Stimme Nachſinnen, Einſicht, Wiſſenſchaft und eine lange Übung der Schaubühne geſellet, iſt durch eine ſchmerzliche Krankheit dem Vergnügen der Zuſchauer geraubt worden. Die Geſellſchaft müſste ſeinen Verluſt für unerſetzlich halten, wenn die Fratze und das Extemporiren nicht zugleich an ihm auch einen ihrer Grundpfeiler verloren hätten.«

Sein am 29. December 1768 erfolgter Tod wurde tief betrauert, nicht nur von Kunſt und Publicum, ſondern auch von der Wiſſenſchaft, der Weiskern eine grundlegende, umfangreiche Topographie Niederöſterreichs geſchenkt hatte. Selbſt ein Gottſched gedenkt ſeiner als »eines gelehrten und überaus geſchickten Mannes«, deſſen Fleiſs in der Erforſchung der Theatergeſchichte der Welt einen »deutſchen Riccoboni« verſpreche.

In den vollendeten harmoniſchen Einklang der Stegreifkomödie ſollte ſich ein neuer Ton fügen, der zunächſt in ſeinem dominirenden Auftreten eine herbe Diſſonanz brachte, die ſich aber bald zu einem neuen volleren Accorde wohlklingend auflöſen ſollte.

Im Jahre 1737 erſchien Johann Joſeph Felix von Kurz in Wien.[1]

Kurz' Familie, in Kempten im Allgäu anſäſſig, war thatſächlich adelig, ſo daſs die Legende, der Wiener Bernardon habe aus einer ſcherzhaften Bemerkung des Kaiſers ſich den Barontitel uſurpirt, als unwahr zurückgewieſen werden kann. Er ſtammt von Schauſpielern; ſein Vater Joſeph Felix hatte bei Stranitzky Stellung gefunden, am 22. Februar 1717 wurde ihm zu Wien ein Knabe geboren, an deſſen Wiege bedeutungsvoll die beiden Schauſpieler Joſeph Anton Stranitzky und Johann Baptiſt Hilverding als Taufpathen ſtanden, wie um ihm den »grünen Hut« als erſte Gabe darzubringen. Der Vater ſchwingt ſich, nachdem er bei Eckenberg ein beliebtes Mitglied geworden, zum Führer einer eigenen Bande auf, die von den Zwanziger-Jahren ab beſonders gerne Brünn aufſucht und eine Reihe von Haupt- und Staatsactionen, ſowie burlesken Komödien hier, ſowie in Prag, nicht ohne gelegentliches Ärgerniſs zu erregen, vorführt. Die beſcheidenen Erträgniſſe reichen jedoch ſchwer für den Unterhalt der Truppe, ſowie der 1735 ſiebenköpfigen Kinderſchaar hin, in der der Älteſte, unſer Joſeph, wie er gerufen wurde, ſchon 18 Jahre zählte. Deſſen künſtleriſche Anfänge ſind vollſtändig unbekannt. Jedenfalls hat er die vielen Wanderzüge nicht als unnützer Ballaſt mitgemacht, ſondern iſt ſchon als Kind auf die Scene hinausgeſtellt worden, ſeine Geſchicklichkeit in Damenrollen mag wohl auf frühe Übung zurückgehen. Erſt mit ſeinem Auftreten in Wien 1737[2] tritt auch ſeine Perſönlichkeit in der Theatergeſchichte in den Vordergrund. Seine äuſsere Erſcheinung nahm für ihn ein: eine ſchlanke Geſtalt, ungemein geübt in allen techniſchen Künſten, die dem Komiker ſo nöthig waren, ein auffallend geiſtvoller Kopf mit ſcharfer kräftiger Naſe, hoher Stirne und groſsen, lebhaften Augen, die ſelbſt im Alter noch feurig glänzten; die Züge mag wohl erſt ſein Beruf ſo ſprechend ausgearbeitet haben, wie ſie das Bild zeigt. Sein Organ ſoll kräftig geweſen ſein, auch für den Geſang ſo durchgebildet, daſs er Baſs, Tenor und Sopran mit Leichtigkeit zu ſingen vermochte; ſein Wiener Dialect fand nicht nur in der Heimat, ſondern auch in deutſchen Landen freundliche Hörer und Bewunderer.

Es muſste etwas an dem jungen Menſchen ſein, der es wagen durfte, neben einen Prehauſer zu treten. Deſſen ſchauſpieleriſche Gröſse hat er allerdings nie erreicht; faſt ſcheint es, als wäre ſeine natürliche komiſche Kraft nicht ſo groſs geweſen; die höheren Aufgaben, die Prehauſer über die Hannswurſtrolle hinaus löſte, ſind Kurz immer verſchloſſen geblieben, und auch in der extemporirten Komödie ſucht er, viel mehr als ſein College, Wirkungen durch Grobheit des Wortes und der Geberde. Sonnenfels nennt ihn, wo er von ſeinem erſten Auftreten ſpricht, einen »jungen Menſchen mit vieler

[1] Ich verweiſe hier auf die Forſchungen Ferdinand Raab's, die eben unter dem Titel »Joſeph Felix Kurz, genannt Bernardon« (Frankfurt a. M. 1898) veröffentlicht wurden.

[2] Sein Vater ſcheint mit ihm gekommen zu ſein; denn eine Notiz im Wiener Diarium, die auch ein Licht auf die begreiflicherweiſe recht mangelhafte Kinderbeaufſichtigung wirft, meldet unter dem 26. Juli 1736, daſs Kurz' »Söhnl Felix Ignatz, welches ſich geſtern bey der ſteinernen Brucken vor dem Kärnthner Thor in der Wien gebadet, ertrunken« ſei im Alter von 9 Jahren.

Joſeph von Kurz und Gottfried Prehauſer. Stich von F. Landerer.

Anlage« und geſteht ihm als »burlesken Schauſpieler« in der That unterſcheidende Fähigkeiten zu. Zunächſt ſpielte er neben Prehauſer zweite komiſche Partien; in der Rolle eines jungen, läppiſchen Buben Bernardon errang er einen ſolchen Erfolg, daſs dieſe Figur an gleiche Stelle neben Hannswurſt rückte und das Vergnügen der Zuſeher verdoppelte. Daſs Prehauſer bereitwillig dem neuen Ankömmling die Hand zum luſtigen Bunde reichte, ſicherte Beiden Erfolge, die ſich ſonſt getheilt hätten. Künſtleriſch echte Naivetät paart ſich mit einer zielbewuſsten abſichtlichen Komik. Die Stegreifkomödie erreicht ſofort eine Vollendung, die ſelbſt ihren früheren Glanz weit hinter ſich lieſs. Dem munteren Treiben bereitete der 20. October 1740 mit dem Tode Karls VI. ein jähes Ende. Jede Luſtbarkeit verſtummte für acht Monate. Kurz, in Geſellſchaft von Nuth und Frau, wanderte nach Frankfurt, wo ihm in der Truppe Wallerotty's das Glück ebenſo treu wie in Wien blieb, und die zur Krönung verſammelten »hohen und allerhöchſten Herrſchaften mit einem ganz charmanten Guſto Monſieur Bernardon's Leiſtungen bewunderten«. Wo ſich Kurz 1742 nach Abſchluſs der Wallerotty'ſchen Unternehmung hingewendet, iſt zweifelhaft; die Geſchichte ſeiner Wirkſamkeit am Bayreuther Hofe, die A. G. Meiſsner zu erzählen weiſs, ſcheint ganz erfunden; wahrſcheinlicher klingt es, daſs er bei ſeinem Vater in Dresden geweſen. Daſelbſt hat er im Sommer 1743 eine »arme, ganz mittelloſe Kammermagd in Sachſen« geheiratet, die aber freilich dem Schauſpieler in ihrer lieblichen Erſcheinung, dem anmuthigen Stimmchen und ungewöhnlichen Begabung reiche Hoffnungen für eine theatraliſche Zukunft mitbrachte. Mit ihr kehrte er nach Wien zurück, Sommer 1744, um das Theater im Weſentlichen unter den gleichen Verhältniſſen, wie er es verlaſſen, wiederzufinden. Zu der Truppe war noch ein Jahr vorher Johann Wilhelm M a y b e r g (Meiperg) hinzugekommen († 19. October 1761, 47 Jahre alt), von dem ein ſtrenger Kritiker behauptete, daſs er weder als Schauſpieler noch als Dichter der Bühne Ehre mache, mit ſeiner 1756 verſtorbenen Frau Roſine. Ergänzend trat zu Kurz und Prehauſer im Jahre 1745 noch Joſeph Karl H u b e r (ſchon 24. April 1760 im Alter von 33 Jahren geſtorben).

dem es gelang, neben Hannswurſt und Bernardon den Typus des »Leopoldel«, eines zwiſchen Liebhaber und Komiker ſtehenden jungen Burſchen, zur Geltung zu bringen. Mit dem »Scapin« Müller und dem Ehepaar Schulz war das Perſonal für die Stegreifkomödie vollzählig.

Doch auch das Gegenſpiel der regelmäſsigen Komödie und ihrer Darſteller nimmt zu Ende der Vierziger-Jahre ſeinen Anfang.[1] Es ſind gewiſs nicht nur die Intriguen Weiskern's und ſeiner Genoſſen, welche dem ſtudirten Theater, das 1747 mit den »Allemanniſchen Brüdern« einen erſten Vorſtoſs gemacht hatte, dem eine Saiſon der berühmten deutſchen Schauſpieler Heinrich Gottfried Koch und Frau, Karl Gottlieb Heydrich und Chriſtiane Friederike Lorenz ſich anſchloſs, ein ſo jähes Ende bereiteten. Das Neue war zu plötzlich und nicht wirkſam genug gekommen. Aber Heydrich und die Lorenz, die ſpätere Gattin des »Leopoldel«, blieben in Wien und lieſsen ſich für die Stegreifkomödie verwenden, während Weiskern und die Nuth wieder ſich auch im ſtudirten Stücke mit Erfolg verſuchten. Unter der Theaterleitung Lopreſti's hatte das regelmäſsige Stück zwei Abende der Woche vorbehalten, aber auf der anderen Seite erhielt die Stegreifkomödie eine Verſtärkung durch einige Engagements, beſonders durch einen guten Pantalon, wie Friedrich Wilhelm Elizon [Elenſon († 17. September 1780, 77 Jahre alt), ein Sohn der Sophie Julie Elenſon].

Schon hatten ſich neben den erſten kritiſchen Äuſserungen auch behördliche Stimmen gegen die Stegreifkomödie erhoben. Man verſuchte eine Cenſur, welche die Aufführung überwachte und die Schauſpieler, die im Extemporiren durch »Unanſtändigkeiten« und widerſinnige Ausdrücke ſich vergingen, mit Verweis, Arreſt, beim drittenmale mit Feſtungshaft bedrohte. Auf dem Fuſse folgte der Erlaſs der Kaiſerin vom 11. Februar 1752, der nur Compoſitionen aus dem franzöſiſchen, wälliſchen oder ſpaniſchen Theater geſtattete, »die hieſigen Compoſitionen von Bernardon und anderen« völlig aufhob, mit dem einſchränkenden Beiſatz: »wan aber einige gute doch wären von Weiskern, ſolten ſelbe ehender genau durchleſen werden.«

Dementſprechend entfalten Weiskern, Mayberg und Genoſſen in den folgenden Jahren eine unermüdliche Überſetzerthätigkeit. Zuweilen fehlen komiſche Zuthaten gänzlich, wie in Weiskern's »Artaxerxes« (nach Holberg), ſeinen Bearbeitungen von Dramen Zeno's und Metaſtaſio's und Anderen. Aber zumeiſt drängen ſich Hannswurſt und Bernardon auch hier gewaltſam durch und ſpreizen ſich breit auf die Scene, von der ſie angeblich vertrieben waren. Auch Mahnungen an die Stadt, welche die Bernardoniaden als »mehr zur Aergerniſs des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichende alberne Erfindungen« kennzeichneten, machen keine Wirkung, im Gegentheile, gerade die erſten Fünfziger-Jahre, über die wir durch das »Répertoire des théâtres de la ville de Vienne« beſſer unterrichtet ſind, bringen die Hauptmaſſe der dramatiſchen Arbeiten Weiskern's; galt es doch, die franzöſiſche Geſellſchaft, die im Burgtheater ſpielte, auszuſtechen. Zwar blieb das Publicum den Deutſchen treu, doch das Engagement der Neuberin ſcheint Kurz Wien verleidet zu haben, er wandert 1753 nach Prag, um, nachdem die alternde Vertreterin einer alternden Schauſpielkunſt wenig freundliche Aufnahme geſunden, mit erneuten Hoffnungen Juni 1754 Wien wieder zu beglücken, freudig begrüſst in Gelegenheitsſtücken, wie D»ie Rückkehr des Bernardon« und anderen. Den Verluſt ſeiner Gattin, die am 15. Juni 1755 im Alter von 27 Jahren ſtarb, machten die heranwachſenden Kinder, wie ſeine zweite, ihm 1758 angetraute Gattin, die blühendſchöne Tereſina Morelli, die neben ihrer auſserordentlichen Grazie im Tanze auch durch Geſang und anmuthige, gerade durch den fremden Anklang entzückende Sprechweiſe das Publicum in Begeiſterung verſetzte, mehr als wett. In der theatraliſchen Schulung der Kinder, ſowie der Frau, die er aus einer des

J. v. Kurz als kölniſcher Stadtſoldat.

[1] Vgl. fortlaufend die ausführliche Darſtellung Teuber's, S. 51 ff.

Deutfchen unkundigen Ballettänzerin in eine der gröfsten deutfchen Colombinen umwandelte, in einem Zeitraume von kaum drei Jahren, hat Kurz feine Lehrbegabung aufs Glänzendfte bewiefen. Mit feinem 1760 erfolgten dritten Abgange von Wien verläfst er die Kaiferftadt für längere Zeit.

Mit Gottfried Prehaufer's Eintritte in die Wiener Schaufpielergefellfchaft nimmt die Haupt- und Staatsaction, die bisher faft unumfchränkt geherrfcht hatte, ein jähes Ende, und nur ganz wenige überlieferte Titel fcheinen noch von gelegentlicher, äufserft feltener Wiederaufnahme zu fprechen. Seine Perfönlichkeit ift eine zu mächtige, um den läppifchen Ernft auch nur als Rahmen zu dulden. Hannswurft tritt nicht mehr an zweite Stelle des Titels, fondern thront an der Spitze, und die Theaterzettel beeilen fich zu verfichern, dafs in der Comödie nur »fechs feriöfe Scenen« feien oder dafs »diefe ganze feriöfe Action nicht länger als eine Stunde« fpiele. Damit war eine Reinigung des ganzen Theaterwefens vollzogen, die grellen Contrafte der ernften und heiteren Vorgänge waren befeitigt und dem widerlichen Eindrängen des Spafsmachers, das jede Empfindung und jedes dramatifche Intereffe zernichtete, ein Ziel gefetzt. Die Hannswurftcomödie will nur erheitern, Lachen erregen, und die Scene wird zum Schauplatz unzähliger toller Quiproquos, Raufereien und Clownftücke. Jetzt hiefs es nicht mehr »Der römifche Wöhlredner Cicero«, »Die glorreiche Marter Johannes von Nepomuk« etc., fondern: »Hannswurft's verkehrte Haushaltung«, »Hannswurft der dankbare Geift«, »Hannswurft Marchefe von Wurftenfeld«, »Der fich neunmal mordende und das zehente mal dennoch wider lebende Hannswurft«, »Der in allen vier Theilen der Welt die Fafchings-Luftbarkeiten befuchende Hannswurft«, »Die Siben Gebrüder Hanns-Wurfte« etc. etc. Zuweilen wagt fich auch Colombine in den Vordergrund, wie in »Colombina Maga«, »Colombine der Zwilling«, »Colombina abbandonata oder der verhexte Fingerhut der Proferpina und der bezauberte Toupè-Kampel des Plutonis« u. f. w. Wo Hannswurft und Colombine in der Auffchrift fehlen, wird fie oft umfo burlesker, wie »Der Verliebte Tandel-Markt«, »Der Lachende Welt-Weife oder das unverhofft geehrte und wider verachte Müller-Mädel«, »Das politifche Darm-Reifsen«, »Der Hexen-Procefs zwifchen der Ehlen, der Scheer und dem Hals-Tüchel« u. f. w. Schier unüberfehbar ift die Reihe von Titeln, welche uns, befonders durch die vierbändige, Ende der Fünfziger-Jahre zufammengeftellte handfchriftliche Sammlung: »Teutfche Arien Welche auf dem Kayferlich-privilegirt-Wiennerifchen Theatro in unterfchiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gefungen worden«, überliefert find; leider bieten fie äufserft felten mehr als die Lieder und laffen wenig Rückfchlüffe auf die Handlung der Stücke zu. Doch ift diefer Mangel nicht allzufchwer zu tragen. Eher wäre es zu bedauern, dafs chronologifche Beftimmungen faft unmöglich find.[1] Die fpärlichen Theaterzettel, die fich mit einiger Sicherheit Wien zuweifen laffen, geben weder Ort noch Datum an. Niemals find die Darfteller, ebenfowenig auch die Dichter auf Zetteln, felten die letzteren in Handfchriften genannt. Die erfteren wufste das Publicum ohnehin, die Autoren wieder waren recht gleichgiltig. Einer diefer Entwürfe glich dem andern, und kaum einer darf fich originell nennen. Ganze Fuhren wurden aus dem Parifer »Théâtre italien« und feinen Dichtern Regnard, Dancourt, Dufresny u. a., aus dem »Théâtre de la Foire«, oder der italienifchen Scenenfammlung Flaminio Scala's auf die Wiener Bühne abgeladen; gelegentlich bricht man fich auch einige Steine aus den Gruben eines Holberg und Molière. Vielfach hängt der neue Titel dem erborgten Kleide ein Mäntelchen um, das zu lüften unendliche Mühe für wenig Nutzen koften würde. Zeigen doch andererfeits wieder eine Reihe, fchon in ihrer Auffchrift als entlehnt erkennbare Stücke, wie fclavifch die Verfaffer ihren Vorbildern gefolgt find.

Den gröfsten Antheil an der Schnellproduction, wie fie das unerfättliche Publicum forderte, hatte wohl Weiskern, der weit über die hundert extemporirte Comödien verfafst hatte. Seinem Collegen Nuth läfst fich mit Sicherheit kaum ein Scenar zufchreiben, während er doch vielfach als Verfaffer zahlreicher

[1] Das Wiener Diarium ift äufserft fchweigfam. Es verzeichnet nur die Aufführungen von »Hannswurft verkaufft als ein Meer-Fifch« 24. Juni 1730) und: »Der aus England unter dem Namen Baron Doupé angelangte Hannswurft« (26. Jänner 1730); fpäter fpricht es immer nur von einer aufgeführten deutfchen Comödie.

»Zauberopern« bezeichnet wird. Für feine Perfon berechnet find die wenigen erhaltenen Arlequinftücke, die fich von den Hannswurftftücken in keiner Weife unterfcheiden. Sie alle find für das kleine, feftftehende Perfonal gefchrieben, das im Ganzen genommen nur die Staffage für luftige Intriguen und Verkleidungen der Dienerfchaft zu bilden hat. Faft ausnahmslos dient fie den Liebenden gegenüber einem tyrannifchen Vater, Oheim, oder begehrlichen Vormund, und rettet das arme Mädchen vor einer erzwungenen Heirat; dafür aber wird auch Hannswurft fchliefslich die Hand feiner Colombine zu Theil, die freilich zuweilen ihm Anlafs zu fchweren Zweifeln gegeben hat. Welche Fülle von Verwechslungen ergibt fich in dem Stoffe der Calderon'fchen »Dame Kobold« die über eine Franzöfifche »Dame invifible« zur deutfchen »Unfichtbaren Dame« wurde, aus dem doppelten Verfteckfpiel Aurelias und Colombinens im Zimmer des Lelio. Wie ergötzlich ift Hannswurft's Verzweiflung über das entfchwindende Effen, feine Angft vor den geheimnifsvollen Stimmen, die um ihn ertönen, fein Jammer über die Prügel, die er unfchuldiger Weife einftecken mufs. Er als Doctor, Colombine als Apotheker ftehen dem verliebten Saffafras bei, damit er feine Saffabariglia erhält. Das unfterbliche Motiv der »Comödie der Irrungen« lebt in den »Zwey Lelio« weiter, denen auch zwei brüderliche Hannswurfte ihre Dienfte leiften. In der Burleske »Der nach feinem Unglücke glückliche Schuldenmacher« fteht Hannswurft dem armen Anfelmo, der durch Fälfchung feiner Handfchrift ins Unglück geftürzt worden, mit Lügen zur Seite, fo dafs der reiche geizige Pantalon feine Tochter deffen Sohne verfpricht; doch die Wahrheit kommt durch den Nebenbuhler Lelio an den Tag, diefer foll Colombine erhalten; aber wieder hilft Hannswurft in Verbindung mit Ifabella, die den Lelio liebt, dem erften Bräutigam zu feiner Braut.[1] Mit Zaubermotiven und Talismanen fpielt »Colombine in den Elyfäifchen Gefilden«, wo dem trauernden Hannswurft die wegen Kuppelei (!) von Anfelmo getödtete Colombine zurückgegeben wird, zugleich mit wunderbaren Gaben, die fie an Anfelmo und feinem Haufe rächen. Den vornehmen Herrn ftellt Hannswurft mit den geftohlenen Kleidern des Baron »Kuttelfleck« vor, bis der richtige Befitzer erfcheint.

Friedrich Wilhelm Weiskern. Stich von J. Mansfeld.

Nähere Beachtung verdienen Spiele, die fchon um ihrer Quellen willen Intereffe erregen, wie »L'amour peintre oder die mahlende Liebe. Sonften der Jahr Marck in N: oder die feltfame Jungfer Lotterie mit H W dem Galonirten Mahler, unglückl. Spieller lächerlichen glückshaffner poffierlichen arzten und luftigen ober Kellner und Colombina dem rafinirten und bis zum fterben verliebten Stuben-Mädl«. Zu Grunde liegt die Hauptfcene von Molières: Le Sicilien ou l'amour peintre, doch ift die Handlung ftark geändert.

Aurelia beklagt fich gegen Colombina, dafs ihr Vater fie mit dem alten Kaffeefieder Pantalon verheiraten wolle, Colombina verfpricht ihr Hilfe, fie habe fich fchon mit Octavio und ihrem »charmanten fchwartzbart« Hannswurft befprochen, fie folle nur verlangen, gemalt zu werden. Aurelia thut dies ihrem Vater Odoardo gegenüber, Colombina läuft gleich einen Maler holen, Octavio und Hannswurft erfcheinen »alfs Mahler, lezter in mantel mit lauter Hafterl behangen, den Binfel auf den Hut, eine Rolle nebft mafsftab und brügg in der Hand«. Er begrüfst Odoardo feierlich: »glück und fegen

[1] Ein Theaterzettel aus der Provinz (Brünn?), den Sechziger-Jahren des Jahrhunderts entftammend, kündigt das Stück an: »Der nach feinem Unglücke glückliche Schuldenmacher, oder die durch Klugheit des Hanns-Wurft gefchloffene, und wider zernichtete Heyraths-Contracte, Mit Hanns-Wurft, dem gedultigen Diener, künftlichen Lügner, verftellten Türken, gewinnfüchtigen Notarius, eigennützigen Kinder-Warter, vorfichtigen Muficanten, glücklichen Zeitung-Bringer und feinem Herrn zu lieb faft zu todt geärgerten redlichen Leuth Betrüger mit Riepel, dem tummen, groben und eigenfinnigen Schufter-Jung«.

wünfchet dem herrn krafft feines pinfels mit der gefchicklichkeit feines reibfteins durch die Farbe des Verftandes mit Vermifchung der Colouriten unfrer Gefprächs Balleten und mit der staffeley feines gehürns dero Diener. Odoardo bedankt fich, wundert fich das er das ganz mahlerzeig in fein Compl. gebracht wer der andere feye etc. H W es feye fein erft kürzlich von paris angekommener gseel rühmt ihm nach Belieben. Octavio macht der Aurelia fein Compl. küft ihr die Hand. Odoardo über die freyheit des Mahler gefeelens, diefe arth zu grüfsen feye hier nicht gebraucht. Octavio wegen parifer mode Odoardo das die arth etwas zu vertraut herauskäme. Aurelia das es ihr nicht mifsfahle, und die wahrheit zu fagen hätte fie fich keines fo gallanten mahlers verfehen. Octavio das er fich es für die gröfte ehre fchätze ein folches meifter ftück der fchönheit abzucupiren, er habe zwar keine grofse erfahrenheit aber ein folches Original gebe ihm genug gelegenheit etwas fchönes zu verfertigen«. So fpinnt fich der Dialog fort, wörtlich mit der Scene 12 in Molière's Luftfpiele übereinftimmend, nur hat Hannswurft gelegentlich feine Furcht zu äufsern, der Maler werde, wenn er es fo fortmache, fammt feinem Lehrjungen hinausgeprügelt werden. Um die Aufmerkfamkeit des Odoardo von dem Paare abzulenken, zeigt ihm Hannswurft einige Stücke von feiner Hand, wie die »Ägyptifche Finfternifs«, die natürlich niemand fehen kann u. f. w. Dann bittet Aurelia, der Vater möge ihr einen Liebften malen laffen, er willigt ein, Hannswurft geht zum Rahmen und fchneidet den mittlerweile hinter demfelben verborgenen Octavio heraus, den auch Aurelia gerne nehmen möchte. Aber Odoardo jagt die Beiden fort, er ift noch fefter entfchloffen, Pantalon zum Schwiegerfohn zu nehmen. Octavio und Hannswurft fuchen nun Pantalon beizukommen, der in feinem Kaffeehaus vorgeführt wird mit feinem Gehilfen Scapin zankend. Diefer wirft ihm feinerfeits wieder vor, »zu einem Vierting Caffee müffe er wegen feiner Kargheit 14 maafs waffer nehmen, der Teuffel möchte es hernach fauffen, unter dem Zucker nähme er ftärck und dergleichen, die fchallen feheten grofs aus, allein fie hetten einen dicken Boden, die zeittung laffe er buttenweife von den Buben aus alten Papieren aus dem mift zufammen fuchen und die müffe er die ganze Nacht ftatt der extra-platel zufam fchmieren da doch alles erlogen, nächftens hätte er einen Brieff, den ein weib der andern zugefchrieben, gelefen, das ihr man ihr eine Ohrfeigen gegeben, das ihr das feuer aus den augen heraus gefprungen fo habe er gleich in das blad fetzen laffen, es habe ein weib einen feurigen Cometen fliehen fehen nächft hätte er einen Brieff gefunden, fo ein patient einem Doctor gefchrieben, es wäre fchon beffer, allein die winde plagten ihn fehr, fo hätte er gleich gelogen es wäre in einer landfchafft ein fo grofser wind gewefen, das er alle Häufer niedergeriffen«. Odoardo kommt zu Befuch und befpricht mit Pantalon die Heirat. Sie werden geftört durch den als verrückter Cavalier angezogenen Hannswurft, der auf Bitten, von feinen Reifen zu berichten, mit ungeheuren Lügen loslegt: »erzellet die gänse jagd von Venedig, wie das rothe Meer abgebrunnen, die Walfifche memoraliter bey denen Indianern um eine Brandfteuer eingekommen, erzellet das fie in paris fo grofse ftrikrök tragen, und das das Frauenzimmer bey der fomers hize und der hize von coffee und ciocolade drinken und von dem winde der ftrikröke angefangen zu brennen, das bereits 6000 700 zu afchen geworden, jezt aber müffe ein jedwedes Haufs 5 Tagwerker mit gutten feuer Sprizen halten um künfftigen Schaden zu verhütten« endlich erzählt er auch, dafs fein Freund eine heiraten wolle, die ein gewiffer Pantalon haben möchte, aber er, wie der Efel von Vater würden fchon betrogen werden. Die Alten eilen ab, um fich gegen den Eindringling vorzufehen, Hannswurft kommt mit Lelio und Horatio ins Spiel und wird vollftändig ausgeplündert, fo dafs er im Hemd zu feinem Herrn zurückkehrt. Vor dem Haufe des Odoardo entwickelt fich eine Reihe von Verwechslungen und Rauffcenen, bei denen der unfchuldige Pantalon immer die meiften Prügel abkriegt. Bei einem Jahrmarkt, den Alle befuchen, fpielt Hannswurft als Glückshafner der Aurelia einen Brief des Octavio in die Hand, während Pantalon ein paar Hörner und Odoardo einen Befen gewinnt. Scapin, der fich ebenfalls mit ihnen verbündet, kommt als Sänger und bringt ein Lied mit Anfpielungen auf den »angebrannten« Narren, der noch heiraten wolle. Aurelia ftellt fich krank und erklärt, fie habe fchon die »halbe Colica«. Sie nehmen ihre Zuflucht zu Hannswurft, der als Arzt mit Octavio als Provifor erfchienen ift, aber, indem er Pantalon einen Zahn zieht, verliert er feine Perrücke, wird erkannt und durchgeprügelt. Schliefslich gelingt es in einem Wirthshaufe, wo Hannswurft und Octavio als Kellner figuriren, die Alten betrunken zu machen, dafs fie einfchlafen und das Liebespaar entfliehen kann, während fich Hannswurft und Scapin als Weibsbilder verkleidet zu ihnen fetzen. Schnell erfolgt die Aufklärung und Verföhnung.

Auch ein anderes Stück: »Das Teftament oder der Kranke in der Einbildung« fcheint auf den erften Blick nach Molière gemacht. Nähere Betrachtung lehrt jedoch, dafs es zum gröfsten Theile nach Regnard's: »Le légataire universel« gearbeitet ift. Doch finden fich Zufätze aus Molière in den Scenen des Eingebildeten Kranken. Colombinens Unterricht in Complimenten ftammt aus dem Bourgeois gentilhomme. Ein Epilog bringt eine recht gute, faft wörtliche Überfetzung der Doctor-Promotion Molière's.[1]

Vollftändig extemporirt ift die in den »Arien« mitgetheilte Bourlesque »Die Braut von ohngefähr.«

Hannswurft kehrt als Officier zu feiner geliebten Dulcinde zurück, Colombine, die ihn zunächft für einen Geift hält, fchildert ihm die Schmerzen feiner Geliebten während feiner Abwefenheit, um fchliefslich dem tiefgerührten Liebhaber mitzutheilen, fie habe nicht umhinkönnen, fich zu verehelichen. Er läfst fich nur fchwer begütigen. Dulcinde empfängt ihn voll Freuden und verfichert ihn ihrer treuen Liebe, da kommt der Gatte Moccolo hinzu, er verfteckt fich hinter dem Seffel Colombinens; Umfonft alle Mühe, es gelingt ihnen nicht, den Alten fortzubringen, er erzählt, dafs er ein wunderbares Bild gefehen, das er, da es ihm nicht verkauft worden, wenigftens zum Copiren habe herfchaffen laffen, und macht fich an die Arbeit; trotz der Poffen Colombinens erblickt er das hinter feinem Rücken careffirende Paar, Colombine erfindet aber die Ausflucht, der Officier fei ihrethalben gekommen, der misstrauische Moccolo zwingt Hannswurft fofort Colombinen die Hand zu reichen. — Einen Übergang vom Scenar zum ausgearbeiteten Stücke repräsentirt »Der regierfüchtige Arlequin« mit feinem theilweife wenigftens ausgearbeiteten Dialog. Der Stoff ift bekannt aus Hanns Sachs': Sanct Peter mit der Geiss. Hier übernimmt Arlequin die Rolle des Jupiter. Seine Befehle fchlagen jene parodiftifchen Töne an, die auf der Wiener Volksbühne ftereotyp werden und uns befonders durch Raimunds »Diamant des Geifterkönigs« geläufig find. »Wo ich hinfchau find ich nichts als lauter Dalckerey: wenn ich nur grad die Planeten betracht, fo ifts ja ein Durcheinander, das mir nicht narrifcher traumen künt — jezt vor allem mus mir die Sonn das ganze jahr

[1] Die genannten Stücke und andere, wie die unbedeutende »Ehrliche Maydreffe«, find uns nur in fpäteren Handfchriften der Menninger'fchen Gefellfchaft erhalten, figuriren aber auch auf dem Repertoire, das die »Arien« geben und dürften nur gelegentlich in den Namen kleine Abänderungen erfahren haben. — Auch diefes Stück erfcheint auf einem Theaterzettel einer Provinztruppe (Menninger?) mit Bernardon an Stelle des Hannswurft: »Anfelmo der Kranke in der Einbildung, oder: Das durch Lift erzwungene Teftament. Mit Bernardon 1. dem unglücklichen Zeitungsbringer. 2. Dem verkleideten Doctor. 3. Dem grofsfprechenden lombardifchen Officier. 4. Der eigennützigen Bafe von Memmingen. 5. Dem verftellten Anfelmo 6. und dem für fich glücklichen Teftamentmacher. Nebft Colombina, der zu ihrem Nutzen dienftfertigen Krankenwärterin«.

gleich aufgehen, wanns in der früh um 10 uhr aufgeht, ifts ja früh genug — das wachfen und abnehmen will ich dem mond gwis verleyden, ich las ihn einmahl ein viertljahr in bockh fpannen, was wil ich wethen, es wird ihm's wachfen vergehn, der gugu fchaff ihm gnug hofen; denn ift er im wachfen, dann ift ihm dhofen zu eng und ift er im abnehmen, fo ifts ihm zu grofs — den wafferman kan ich gleich gar nicht leiden: denn das wort wafferman ift mir fo zuwider, das ichs fieber bekom, wenn ich ihn nur nennen hör, will er alfo feinen Dienft behalten, fo mufs er fich bierman fchreiben — die Jungfrau, weils nicht gwis ift, das fie eine ift, wird fich auf franzöfifch Mademoifelle oder Fräulein nennen, fo ift der streit aufghebt — der stier mufs fich fchneiden laffen und ochs nennen — die 2 zwilling werden fich hinführo ärfchling legen, den die zwei fpizbuben fchwäzen mir fonft zuvil mit einander — der fteinbockh ia no der bleibt bey feinen alten dienft, wegen der groffen freundfchafft, in der mein weib mit ihm fteht — der widder kan auch bleiben, auffer dafs er fich herr v. hammel fchreibt — die hundstäg fchaff ich ins spital zu die alten weiber; die haben zeit genug zum flöhabfuchen«. Ebenfo liest er dann den Winden den Text, die bei jeder Feuersbrunft dabei fein müffen und befiehlt für die Wolken, die immer ihr Waffer auf die Erde herablaffen, ein gewifses, fehr nöthiges Gefäfs anzufchaffen. Zum Schlufs prügelt er Mercur und Jupiter tüchtig ab.

Skizzenhaft dialogifirt ift auch »Der durch fein Unglück glücklich gewordene Hanfs-Wurft«, intereffant dadurch, dafs Pantalon ein Gemifch von Deutfch und Italienifch fpricht, das für äufserft derbe Mifsverftändniffe des Hannswurft ausgenützt wird.

Die grofse Maffe der extemporirten Zauberftücke ift verloren, ein Mangel, den wir kaum ernftlich zu beklagen haben. Hannswurft, höchftens noch neben ihm Colombine, manchmal Scapin find die Herren der Scene: an einer Seitencouliffe war das gefchriebene Scenarium befeftigt, die Ausführung war Sache der Darfteller, die fich unbedingt den führenden Rollen der Luftigmacher fügen mufsten. Wie bei den Haupt- und Staatsactionen gab es Scenen in Verfen, die memorirt werden mufsten. So jedenfalls in der leider nicht erhaltenen Komödie von Dr. Fauft, die für Sonnenfels und feine Genoffen immer einen Hauptangriffspunkt bildet[1], fowie in dem in einem undatirten Drucke vorliegenden Don Juan, der fogar zum Allerfeelentagsftücke erhoben wurde.

Mit Bernardons Eintritte erhielt die extemporirte Komödie eine thatfächliche Bereicherung um eine neue Figur. Zunächft fcheint ihm die Aufgabe zugefallen zu fein, Prehaufer zu verdoppeln, nach dem jedenfalls fchon bei feinem erften Wiener Aufenthalte gefpielten Stücke »Die verliebte Zauberin oder: das Collegium verliebter Studenten« zu fchließen, in dem zwei Hannswurfte vorkommen. In vielen der extemporirten Stücke, ob fie nun feiner erften oder zweiten Wiener Zeit angehören, unterfcheidet er fich wenig von dem Hannswurfte: fo gleich in der Operette comique: »Die luftige Juden-Hochzeit«, die in einem fpäten Drucke vorliegt, aber einer feiner erften grofsen Erfolge in Wien war.

[1] Im »Mann ohne Vorurtheil« 1765: »Soll der erfte glückliche Schritt zur Verbefferung der Schaubühne wirklich gethan feyn? Sollen uns die Schafdärme bey dem Todten Mahle Don Juans nicht mehr für Nattern und Schlangen, dem Leibeffen der Todten, vorgefetzt werden? Soll kein Doctor Fauft, kein Doctor Wagner mehr vom Teufel geholt werden?« In Hafner's »Furchtfamen« (1766) heifst es: »Der Ducaten gehört für die Comödien, fobald fie den Doctor Fauft fpielen, aber eher nicht; denn ich hab der Frau, bei der ich auf dem Zimmer wohne, verfprochen, fie hineinzuführen und eine andere Comödie mag fie nicht fehen.« In einem anonymen Trauerfpiel »Die Corfen« (1769) fagt der Verfaffer, wer an der Schlechtigkeit der früheren Schaubühne zweifle, dem könne nicht beffer gerathen werden, als dafs er den Dr. Fauft u. a. dergleichen »zur Schande des menfchlichen Gefchlechts nachgedruckte Frazen« lefe. Nebenbei feien hier zwei intereffante Theaterzettel erwähnt: In dem einen undatirten kündigt die Pragerifche Gefellfchaft deutfcher Schaufpieler ein »zwar bekanntes, doch aber gewifslich hier auf folche Art noch nie gefehenes mit ausbündiger Luftbarkeit noch niemahls hier vorgeftellten Praefentationen und andern fehenswürdigen Decorationen geziertes, und auf eine neue Manier verfertigtes moralifches Schaufpiel, Unter dem Titel: Hoffart kommt vor dem Fall, dargeftellet in dem Ruchlofen Leben und fchröckensvollen Ende des Weltberuffenen Zauberers Doctors Johann Fauft, Wobey Hanns Wurft Als ein luftiger Diener des Faufts mit durchgehender Luftbarkeit aufwarten wird« an. Der zweite Zettel ftammt aus Wien, wo die Baadnerifche Gefellfchaft, im »Zfcherninifchen Haus« fpielend, für Montag den 19. Februar 1770 verfpricht: »Zum vierten und Letztenmale eine Neue noch auf keiner Schaubühne vorgeftellte, von einem Mitglied unferer Gefellfchaft verfertigte, mit vielen Mafchinen, Arien, Fluchwerken verfehene Mafchinenkomödie unter dem Titel: Der neue Doctor Fauft oder Casperl, der Zauberer wider feinen Willen, die Handlung des Luftfpiels geht in einer Reichsftadt vor.« Und der Vorbericht fagt: »Das faft zur Wahrheit angenommene alte Märchen von dem berühmten Doctor Fauft ift der Grund zu diefem Neuen« und verfichert, »dafs kein Auftritt aus dem alten Doctor Fauft entlehnt ift«.

Das Scenar, »Das fteinerne Gaftmahl oder die redende Statue famt Arie, welche Hanns Wurft finget, nebft denen Verfen des Eremiten Und denen Verzweiflungsverfen des Don Juans bey deffen Unglückfeeligen Lebens-Ende« hält fich an die italienische Stegreifcomödie. Hanns Wurfts Arie, mit der er fich die Zeit des Wacheftehens vertreibt, hat den Refrain »Was ift das für Narredey« und fchildert fehr draftifch die Thorheiten der Verliebten. Ungemein redfelig ift der Waldbruder in feinen Betrachtungen über die Eitelkeit der Welt und geradezu endlos der Reuemonolog Don Juans, der fich immer mit neuen Vorftellungen an die »Jungen Rafenden« wendet. Demfelben Stoffkreife gehört wohl »der ruchlofe Juan del Sole« an, von dem der erfte und letzte Auftritt in Verfen mitgetheilt find, eine Tragödie voll der haarftr\u00e4ubendften Gräuel von Vatermord und Blutfchande mit einer Kirchhofsfcene, die alle Geifter um den fich felbft als »rechtes Höllen-Luder« anklagenden Don Juan verfammelt; eine wahre Erholung mochten da Hannswurft und Colombine gewefen fein, die fich verabreden, das »Zwiebelland« Spanien zu fliehen und in's Salzburger »Knödelland« zu ziehen. — Verwandt ift die Bearbeitung des Fauft, wie fie ein Scenar aus den dreifsiger Jahren, datirt Samstag den 9. Juni, zeigt, eine bunte Mifchung von Ballet, Gesang, Pantomime und Dialog.

Der Rabbi-Bernardon soll die schöne Rachel heiraten, die aber Daniel liebt und ihn abweist.[1] Der Vater Daniels, Jakob, räth dem Liebespaar zu der List, sich an Stelle eines heute zu trauenden Brautpaares copuliren zu lassen. Während der Rabbi das Haus seiner Liebsten eifersüchtig bewacht, wird er von Rachel in den verschiedensten Verkleidungen mit deutschen und französischen Liedern und Tänzen gehänselt, er muss sich sogar Frauenzimmerkleider anlegen lassen. Die Hauptscene spielt in der Judenschule, beim Laubhüttenfest, wo der Rabbi die Trauung des verkleideten Paares vornimmt. Unter Begleitung des Chores singt er den Beiden eindringliche Warnungen vor dem Ehestande, dann vollzieht er die Ceremonie mit allerlei Gebräuchen. Während des Tanzes springt Rachels Vater herein und klärt den Rabbi auf. Zur Lösung muss ganz überflüssiger Weise eine Zauberei eingreifen: Jakob verwandelt den Tisch in eine Hühnersteige, in die der Rabbi und der Vater gesperrt werden, bis sie endlich die Heirat zugeben. »Alle sind vergnügt, außer Rabbi« und das Ganze endet »mit einem neuen Judenballet«.[2]

In Wien ausserordentlich beliebt, fand das Stück auch in anderen Städten beifälligste Aufnahme, wie in Frankfurt a. M. Noch der Knabe Iffland sah um 1765 herum von der Ackermannschen Gesellschaft das Ballet »Die Judenhochzeit«. In einer uns als Scenar erhaltenen Komödie »Bernardon der ungeschickte Kellner, oder Aventuren des Waldrauchen und Schwalben-Koth« bringt Kurz als Schlußscene die »Judenhochzeit« in etwas veränderter Gestalt.

Hier, wie in anderen Bernardon-Stücken lässt sich ein gewisses Streben beobachten, ihm einen kindischen »thaddädlenden« Zug zu geben, so auch in »Arlequin, der lustige Baron Zwickel und Hannswurst der interessirte Ritter mit Bernardon, dem verliebten Schneider unter dem Namen Fingerhut«. Der klagende Ruf »Auwedl! Auwedl!«, mit dem noch lange der Leopoldstädter Kasperl La Roche die Wiener ergötzte, tönt in unzähligen Stücken aus seinem Munde. So jammert er in »Die magische Violine oder Hannswurst der Zauberische Vorgeiger und Bernardon der verhexte Tantzer«, daß ihm Hannswurst sein »Mensch« nehmen wolle: »Ich arms unschuldigs Wasel, Als wie a Hund im Grasel, Muß Rotz und Wasser flenna.«

Molière. Von Coypel. Stich von Ficquet.

Damit nähert er sich dem specifischen Wesen der Bernardon-Figur: der eines dummen, frechen, jungen Burschen. Dieser Typus entspricht dem Alter des Darstellers zur Zeit, wo er die Wiener Bühne betreten, er wird lange festgehalten, bis die fortschreitenden Jahre dem allzu kindlichen Gethue ein Ziel setzen. Kurz brachte schon nach Frankfurt Stücke mit, wie: »Hans Wurst, der dumme Knecht oder Bernardon der einfältige Schlosser-Jung und Pantalon der betrogene Schwieger Vater« oder »Die verkehrte Welt«, wo er einen vertauschten Prinzen vorstellt, und sich als ein »einfältiger Bauernsohn, als ein von einem Philosopho gequälter, von einem Sprachmeister exercirter, und von einem Danzmeister und Bereither fast zum Narren gemachter Scholar« zu zeigen hat. So kommt er in »Hans Wurst als Substituirter Bräutigam« über die Schwierigkeit des Heiratens klagend, sein Vater habe seine Mutter geheiratet, und er solle um eine Fremde anhalten, droht Colombinen, die ihn nicht mag, den »Wauwau« zu rufen, und es seinem Vater zu sagen. Als Schlosserjunge erscheint er wieder in »Der in Paris verheyrathete Italiener«, als Bader-Junge in »Die Welt betrügliche Academie derer Quackfalber«, als Briefträger-Junge in »Der dumme Herr und kluge Knecht«. In »Der achtmal verwandelte Bernardon und Hannswurst der gezwungene Holtzmacher« hat er mehrfach Veranlassung, seine

[1] Verzweifelt singt er:

O weh ich armer Narr
Krieg aus Verzweiflung die Kolica
a a a a a
Das Blut erstarrt in Eis und Schnee
e e e e e

Das Fieber steigt bis in die Knie
i i i i i
Der Hals wird sperr wie Haberstroh
o o o o o
Du bringst mich um du Hexe du
u u u u u

[2] Vergl. die ausführliche Analyse Raabs a. a. O. 26 ff.

Kinderfpäffe anzubringen.[1] Aber befonderen Erfolg fcheint Kurz mit der Bernardon-Rolle des einfältigen Schülers gehabt zu haben, dem zumeift Hannswurft als verzweifelter Hofmeifter zur Seite ftand, wie in »Hannswurft der lächerliche Inftructor und Bernardon das narrifche Studentel« oder in »Der unglückfeelige Hofmeifter eines Närrifchen Lehr-Schülers«. Näher unterrichtet find wir nur über »Bernardon der dreifsigjährige ABC-Schütz oder Hannswurft der reiche Bauer und Pantalon der arme Edelmann« durch eine Handfchrift des Stückes, zwar erft 1754 datirt, doch geht das Werk felbft jedenfalls auf frühere Zeit zurück und hat nur kleine Zuthaten und Abänderungen erfahren.

Der reich gewordene Hannswurft will hier feinen Sohn Bernardon erziehen laffen und an die Tochter des vornehmen Pantalon verheiraten; deren Freier, Flavio, fpinnt eine Intrigue an, diefe Verbindung zu hindern, andererfeits hat Bernardon fich von der fchlauen »Haubenheffterin« Colombine einfangen laffen, fein Papa will mit ihr ein ernftes Wort reden, es gelingt ihr aber leicht, den Alten in fich verliebt zu machen. Bernardon erweift fich als fehr durchtrieben, indem er die beiden Liebespaare des Stückes zufammenbringt, fo dafs die Väter vor einem fait accompli ftehen, er felbft erhält die Colombine, der allerdings ein früherer Liebhaber Leopoldel als Bernardons angeheirateter Schwager zur Seite bleibt. Das Stück, das Raab (S. 37 ff.) ausführlich analyfirt, gibt einen vortheilhaften Begriff von Kurz' dramatifchem Talente. Ohne originell in der Handlung zu fein, ift es munter geführt und reich an komifchen Situationen. Im Mittelpunkt fteht Bernardon, der alte Junge, der noch lernen foll, eine komifche Contraftfituation, mit der noch Neftroy das Wiener Publicum erheiterte. Seine Lern- und Prügelfcenen mit dem Lehrer, feine verlegen-dumme Werbung um Colombine, die in ihrer fchlauen Berechnung wiederum ganz trefflich gezeichnet ift, feine Zankfcenen mit Papa Hannswurft, deffen bäurifches Protzenthum einen wirkfamen Gegenfatz zu der dummen Hofmeiftermanier des Odoardo abgibt, find für den Schaufpieler dankbare Aufgaben, die lange Gefchichte, wie Hannswurft zu feinem Reichthum gekommen, erinnert beinahe an Fortunatus Wurzels Erzählung im »Bauer als Millionär«. Auch die Liebespaare find einfach und ficher gehalten, fo dafs man fich nicht zu wundern braucht, wenn das Stück noch zu Anfang unferes Jahrhunderts gegeben worden und fchliefslich für Hafenhut als »Thaddädl der dreifsigjährige ABC-Schütz« wieder erftand.[2]

Den dummen Jungen Bernardon führt auch der »Wienner Hafen-Marckt« vor, der den Schaufpieler Jofef Carl Huber zum Verfaffer haben foll. Die Handlung ähnelt etwas der des ABC-Schützen. Hier kommt Bernardon ebenfalls als Freier, aber neben ihm, dem dummen, aber braven Sohne fteht der liederliche, übermüthige Horatio, deffen Aufführung dem Vater Odoardo viele Sorgen macht. Der erfte Act fpielt zum grofsen Theile auf dem Hafenmarkte, wohin zu gehen Leonora von ihrem Vater Pantolpho, »Buchführer in Wienn« Erlaubnis erhält, obwohl er feine Bedenken hat. »Die Jungfern in Wien machten fich lauter folche fpatzirgenge und dabey beftelten fie ihre Galane.« Er foll recht haben; denn thatfächlich erwartet fie ihr Liebhaber Leander, der Gelegenheit hat, die Streitigkeiten, welche fich zwifchen der ankommenden Familie Odoardo, fecundirt vom Diener Hannswurft, und den Schiffleuten entfpinnen, unbekannter Weife zu fchlichten. Bernardon fucht fich bei der ihm beftimmten Braut Leonora dadurch zu infinuiren, dafs er ihr auf dem Markt ein weifses Nachtgefchirr kauft. »Scena concertata mit dem nacht gefchirr, welches Bernardon der Leonora unter den strick rock gefetzt, wird endlich umgeftoffen, Bernardon gravitetifch hervor: Mademoifelle. pflegen fie ihre Gelegenheit, ich mach mir eine Ehre daraus, den es ift desswegen da, dafs fie es mit nehmen follen. Alle lachen ihn aus, Colombina gibt ihm das nachtgefchirr, foll es zu feiner Thee Kanne brauchen, halten ihn vor einen narren und lachen ihn aus. Bernardon feine Infention habe guth effectuiret, fie lachten vor freuden.« Wie er diefe gute Einführung feinem Bruder erzählt, heifst der ihn einen Efel und ftöfst ihn von fich, dafs er ftolpernd in die Häfen fällt und von den Verkäufern und Verkäuferinnen durchgeprügelt wird, wobei das Nachtgefchirr zu feinem grofsen Jammer in Trümmer geht. Während Leonora für Bernardon beftimmt ift, wird Horatio der Ifabella, der Tochter des Pantalon, zugeteilt, der Vater erhofft fich eine Befferung des Sohnes durch die Liebe. Beide Mädchen find mit ihren neuen Liebsten zufrieden, doch dem Horatio gefällt Leonora beffer als feine Braut, er jagt Bernardon fort, fie weift ihn ab, doch Ifabella, die gehorcht, droht ihm mit ihrer Eiferfucht. Odoardo mahnt ihn, Horatio aber entgegnet frech, wenn er fein Treiben nicht länger anfehen wolle, möge er fterben, ohrfeigt den Bernardon, dafs er blutet und rückt dem Vater mit dem Degen an den Leib; endlich erfüllt der Vater feine Forderung, ihn auszuzahlen, er gibt ihm 200 Ducaten und weift ihn aus feiner Nähe. Hannswurft, der lieber bei Colombinen bliebe, mufs ihm nolens volens folgen. Horatio finnt Leonora Übles an, er wird von Leander angegriffen, der verwundet wird, Horatio mit dem jammernden Hannswurft werden durch die Wache abgeführt, der verwundete Leander findet im Haufe Pantolphos Aufnahme, auf vieles Bitten der Frauen entfchliefst fich Odoardo, feinen Sohn aus dem Arrefte zu befreien, Leander aber, der trotz Leonora's Erklärung, fie liebe Bernardon, ihr Schützer fein will, bleibt im Haufe, Böfes von Horatios Freiheit fürchtend. Bernardon bindet fich, wie er das Paar beifammen fieht, den Kopf ein und fagt, er habe Kopfweh, auf Leander deutend. Leander beruhigt ihn und verfichert ihn feiner treuen Freundfchaft. Horatio hat, kaum freigelaffen, nur den einen Gedanken, fich Leonoras zu bemächtigen und fich an feinem Bruder zu rächen, indem er ihm fein Bett anzünden will. Diefer Plan wird behorcht. Ifabella aber, die den Ungetreuen doch noch liebt, will ihn befchützen, ihre und Hannswurfts Warnungen werden von Horatio verhöhnt. Bernardon legt fich, wie verabredet zu Bett, Hannswurft macht, von Leander gezwungen, ein Strohfeuer an; wie es praffelt, fchreit Bernardon um Hilfe und läuft im Schreck ab, Horatio attakirt Leonora, Leander eilt zu ihrem Schutze herbei, Ifabella will ihrem Liebften beiftehen, aber verwundet in der Finfternis Horatio felbft, alle kommen herbei. Horatio bereut feine Sünden, auch Bernardon bittet kniend für ihn, er erhält Ifabella, Bernardon die Leonora und Hannswurft feine Colombine. Diefes, gewifs nach einem fremden Vorbilde gearbeitete abftrufe Machwerk zeigt Bernardon in einer nahezu ernften Rolle, die nur mit unpafsenden Späfsen verbrämt ift!

[1] So als Pierrot:

Mein Vater wie er ledig war,
So war er noch kein Mann;
Doch wie er zu der Mutter kam
Und fie zu feinem Weibe nahm
Da ward er halt ein Mann;
A ganzer Mann, a echter Mann,
A feiner Mann, a wackrer Mann,
A Mann als wia a Mann.

Als »Tummer Jung«:

A Creutzerl ich haben derdapft,
Mei Creutzerl wer hat mir gerapft;
Mei Creutzerl! au Weberl,
Arms Buberl, arms Scheberl,
Ka Semmel jetzt kauffn
Ka Weinberl jetzt fauffn
Mirs Wämperl verderben
Arms Buberl jetz fterben,
Au Weberl, au weh!
Geh Creutzerl mir fchencken, geh, geh

Als Bräutigam:

Schau wie herzig ift mei Mauferl
Du mei Weiberl fuchft ein Lauferl
Ich dein Mannerl fang die Flöh
Mutterl ift das nit ne ne!

[2] In den »Arien« heifst das Stück: »Colombina die glücklich gewordene Hauben Heffterin oder Bernardon der dreifsigjährige ABC Schütz.« — Eine neue Bearbeitung erfchien 1766 als »Herr von Efelsbank der dreifsigjährige ABC-Schütz und glückliche Liebhaber von der fchönen Haubenheffterin in Wien«, in der für Bernardon Jakerl eintritt. Noch 1799 wird der dreifsigjährige ABC-Schütz im Leopoldftädter-Theater gegeben. Der »Eipeldauer« fchreibt: »Das Stuck foll der gottfelige Bernardon gefchrieben haben, und weils halt in Wien fo viel Bernardon-Liebhaber giebt, fo ifts Theater immer gfteckt voll, aber das Stuck ift auch wirklich pudelnarrifch und man mufs darüber lachen, man mag wollen oder nicht«.

Als unſchuldiger armer Junge erſcheint Bernardon auch in dem von Kurz ſelbſt verfaſsten Nachſpiele »Der falſche Verdacht«. Er kommt da als Bettelſtudent zu Odoardo, auf ſeine Frage »cujus classis« »Spittelbergium« erwidernd. Odoardo erkennt in ihm ſeinen Neffen, er nimmt ihn in ſein Haus auf und ſetzt ihn als Aufſicht über ſeinen liederlichen Sohn Celio, ſeine »pupillin« Colombina und ihren Liebhaber Hannswurſt. Dieſe Drei ſpielen ihm nun alle möglichen ſchlimmen Streiche, die immer auf den armen Bernardon ausgehen und mit Prügeln enden, bis endlich ſeine Unſchuld an den Tag kommt.[1]

In einer Reihe von Stücken iſt Bernardon der zweite Hannswurſt, gewöhnlich der Diener eines der Liebhaber, oder ſein Gegenſpieler, wie ſchon zahlreiche Titel betonen. Ich hebe nur einige erhaltene Scenare heraus.

In Joſ. Carl Hubers »Etwas wider Vermuthen« (datirt Wien 5. Februar 1755) handelt es ſich um eine ins Bürgerliche überſetzte Haupt- und Staatsaction, eine äuſserſt complicierte Liebes- und Intriguengeſchichte; Hannswurſt wird da zum Kammerdiener gemacht, in ſeinen neuen Kleidern verſucht er ſich »auf das Geradgehen« und die »Complimenter gegen Perſonen von verſchiedenen Characteuren«, er thut hochmüthig gegen ſeine Colombine, verſpricht Leuten ſeine Protection und läſst ſich den Rock küſſen. Bernardon wieder erſcheint »in einem ſchwartzen Kleid, den Degen hinten hoch hinaus, mit einer groſſen Parocken und einem kleinen Huth, nebſt einem Halstuch extra groſs« und ſpielt die Rolle eines angeblich verſtorbenen alten Grafen, um bei näheren Fragen in die gröſste Verwirrung zu gerathen und zu ſagen, er ſei der Schwager des Gärtners, er hätte nämlich ſein Weib geheiratet. Auf den Unſinn aufmerkſam gemacht, erwidert er, »die freundſchafft ſey halt zu groſs, er ſey ein Bruder von Herrn Ähndel, weil die Gärtnerin ſein Sohn geweſen, ſo ſey der Stief Vater eine Schweſter ſeines Schwagers ſeinem Vettern ſein Weib etc.« Er hat wenig Glück mit ſeinen Verkleidungen, deren eine Anlass zu einer der komiſcheſten Scenen des Kurz'ſchen Repertoires gibt. »Sc. XVIII. Liſette, hernach Bernardon als die verwittibte Richterin von Bergenthal, mit Sieben Kinder, eines gehet Krump, daſs andere iſt vorne, daſs dritte hinten bucklicht, blind, mit einem Arm auf Steltzen, jedes einen andern fehler. Liſette meldet die Dorffrichterin von Bergenthal an, welche mit ihrer Familie da ſey und gern mit dem Herrn Graffen ſprechen wolle. Odoardo ſie komme zu ungelegener Zeit, ſoll ein andermahl kommen. Liſette ſie wolle nicht weggehen, und habe getrohet, wann ſie der Graff nicht vorlaſſe, alle Fenſter im ganzen Schloſs einzuwerffen. Hannswurſt weil man es mit Manier verſucht, müſſe man ſie ſchon vorlaſſen. Odoardo Liſette ſoll ſie kommen laſſen. Dieſe ab und gleich wieder herauss mit Bernardon und ſieben Kinder, Erſter mit einem Tüchel in der Hand, weinend, alle erſtaunend über ihren Aufzug. Bernardon unter weinen fallt auf die Knie, ſagt groſser Herr von gantz Hartenfeld, 6 Patzenhäufel und unrechtmäſsige Beſitzer von meinem Landgut, in welchem kein Stein mein gehöret, ſiehe hier zu deinen füſsen fallt nach der länge auf das Theater eine verlaſſene, betrübte, ſchmerzensvolle, hungrige und durſtige verbahnte und ausgebeitſchte hinckende und ſtinckende wittwe mit ſieben Männern und keinen Kind. Alle fangen an zu lachen. Bernardon bittet endlich um eine Kleinigkeit, damit ſie nur kümmerlich mit ihren armen Kindern leben könne. Odoardo ſoll es ſagen. Bernardon er verlange nur täglich 14 oder 15 Speiſſeln, ſie mögen auf Aſsieten oder im weidling ſeyn, Wagen und Pferd, jährlich 10.000 fl. vor die Präceptor, damit die Kinder was lehrnen, dann ſie wären alle Capable ohne Mangel friſch und geſund gebohren, und ein kleines Häufel von 4 oder 5 Stöck mit einem Obſt- und Kuchelgarten, einen Keller mit Wein, und zur Unterhaltung, um ihr die Gedancken zu vertreiben, eines von die kleinſten Landgüttel, wenns auch nur 14 oder 16 Meil weg lang und breith wäre. Hannswurſt er begehre ein bagatell, daſs könne man ihm geben. Odoardo wer ſie dann ſeye. Bernardon: ſie ſey eine berühmte Trillerin geweſen, wie ſie der Richter geheyrathet und hätte wegen ihren ſingen über 13 mal alſs kuchelmenſch nach Italam reiſen können, die Liebe aber zu den Bauern Schinder habe ihr Hertz in ein ſolches Feuer geſetzet, daſs über 10 Herrſchaften verbrunnen, will ihm etwas hören laſſen, ſinget Aria. Leonora es ſey Schade vor die Kinder, daſs ſie ſolche Krüppeln. Hannswurſt arth von arth laſſe nicht. Bernardon es ſey ihm ſelbſt leyd vor ſie, wenn ſie die kleinen fehler nicht hätten, wären ſie alle grad gewachſen, daſs erſte ohne Fuſs, ſei ihr im Leib krumm geſchoſſen worden, bey der Belagerung der Hauptfeſtung Ratigwurzianum daſs andere ohne Arm ſey wie ſie mit ſelben in wochen gelegen, über die Stiegen gefallen, weil es in die Apothecke lauffen wollen, wie ſie alſs ihre Mutter ſo gähling kranck geworden, daſs dritte habe, wie ſie auf die welt gekommen, kein Aug aufgemacht, drum ſey es noch blind, daſs vierte ſo forne bucklicht ſey bey einem falſchen Proceſs, den ihr Mann der unrechten Parthey zugeſprochen, und da ſteckten noch die Acten darinnen etc. und ſo weiter nach Belieben«; ſchlieſslich wird die Verkleidung entdeckt, Hannswurſt und Bediente überfallen Bernardon, er ſchreit »Kinder lauffts ins Spittal«, er fällt, »Hanns-Wurſt, Odoardo heben Bernardon den Strick Rock auf und geben ihm einen Schilling, Bernardon ſchreyet verſchonen Sie mich vor der lieben Jugend, was werden die Kinder ſagen, andere hauen fort, Bernardon ſchreyet, ſchlagt ſchelmen, daſs ihr eure Ehre verſchlaget, mit einem jungen Mädel kann man alles anfangen ſtehet endlich auf, kommt in Lauffen unter

Hic ille est, cujus calamo Sapientia, Jura,
Historia, atque acres enituere Sales.
Dum patrium emendat, delectat et instruit Orbem,
Vix alius scripsit plus meliusque simul.

L. Holberg. Nach dem Stiche von T. Laan.

[1] Dieſes Stück erſcheint auf einem Zettel der Badneriſchen Geſellſchaft deutſcher Schauſpieler, datirt 4. Januar 1767, unter dem Titel: »Der falſche und ungegründete Verdacht oder Bernardon der unſchuldige Miſſethäter, mit Hanns-Wurſt dem geſchickten Narrenfopper und groben Poſſenträger nebſt Colombina und Liſette den ungleichen Freundinnen der Mannsperſonen.«

die Kinder, dafs eines da, dafs andere dorthin fallet und fchreyet: au-weh mein Fufs, au-weh mein Buckel, und endlich in Tumult alle ab.« —

Das Motiv der Irrungen repräfentiren in der offenbar von Kurz felbft verfafsten »Die durch zwey Bernardon geftörte Nacht-vifite« die beiden Diener, die fortwährend verwechfelt werden, auch von Colombine, die fie nicht auseinander kennt. In »Die Beschämbte Hoffart oder die belohnte Demuth mit Odoardo dem brummenden Vatter« fiegt der fchüchterne Florindo über den hochfahrigen fpielwüthigen Leander, dem in feinem Diener Hannswurft eine getreue Folie zur Seite fteht. Bernardon, der Diener Odoardo's, hilft Florindo, in feiner Hauptfcene kommt er als Zeitungsfchreiber und erzählt dem Odoardo von einem brummigen Manne, der immer das Gegentheil von dem fage, was die anderen wollen, wofür ihn auch die Strafe getroffen, dafs feine Tochter mit ihrem Liebhaber hinter feinem Rücken durchgegangen; diefer Vorgang fpielt fich während der Erzählung ab; der befchämte Leander bekommt von Allen zum Schlufse weife Lehren zu hören. — Als die beiden Diener des Grafen von der Ehre erfcheinen Hannswurft und Bernardon in der handfchriftlich erft 1767 aufgezeichneten Komödie: »Die genaue Beobachtung gegebener Cavaliers Parol«, die fchon durch die Rolle Colombinens als Haubenhefterin an den ABC-Schütz heranrückt. Die Hauptrolle hat hier Hannswurft, der in gewagtefter Weife in Liffabon die Rolle feines Herrn fpielt, ihn aber gerade dadurch vor dem Verderben bewahrt. So heiter der erfte Theil ift, in dem Hannswurft in adeligen Kreifen die tölpelhafteften Reden führt und Bernardon der Colombine, die fich in den falfchen Grafen von der Ehre verliebt hat, nachftellt, der zweite Theil wendet fich mit Vergiftungs- und Zweikampfmotiven direct ganz in's Tragifche, um fchliefslich wieder in Späfsen Hannswurfts, der Colombinen auf dem Heuboden auffucht, einen beluftigenden Abfchlufs zu finden.

Noch 1758 ift in J. G. Heubels (Secretär und Controlor des Hoftheaters, geftorben 8. Januar 1762) »Die Macht und Stärke der Freundfchafft oder der Wettftreit der Grofsmuth zwifchen einem Spanier und Engeländer. Luftfpiel in drei Acten nach dem Italienifchen imitiert« der ganz unintereffanten Haupthandlung eine weitläufige, zum grofsen Theile extemporirte Liebesgefchichte von Hannswurft, Bernardon und Colombine an die Seite gefetzt. Oft heifst es da nur: »Alle drei haben ihre Zank-Scene«. Und ganz gleich der Haupt- und Staatsaction dringen die Poffenreifser in die ernfte Handlung ein, wenn fie der ohnmächtigen Emilie beiftehen, wobei einer den anderen behindert. »Colombine greift Emilien bei der Hand nach dem Puls und fagt, fie hätte folchen verlohren. Bernardon ab und kommt wieder mit einem Licht, fucht überall auf der Erden. Colombine fragt Bernardon, was er fuche? Bernardon: den verlohrenen Puls fuche er, foll ihn nur gehen laffen, er werde ihn fchon finden«.

Den Dienerrollen nahe ftehen die an »Robert und Bertram« gemahnenden Diebsfiguren, welche Bernardon und Lucrino in den »33 Schelmereyen des Bernardon« vorzuführen haben, ein Stück, das Kurz eine »völlige Phantafie« von feiner Feder nennt.

Eine Reihe von Stücken führt Bernardon und Hannswurft in verfchiedenen Charakteren vor: fo ift in Mayberg's »Der steinreiche aber sackgrobe Bernardon, Colombina, die zankfüchtige und alles widerfprechende Land dame, Hanns Wurft der muntere Gärtner bey einer ftets zankenden Frau« (datirt 4. Jänner 1749), dem »Esprit de la contradiction« Dufresny's nachgeahmt, Bernardon der blöde Freier, der um Rofalie wirbt, die aber den Celio liebt. Hannswurft bringt es durch den Rath, der immer widerfprechenden Stiefmutter Colombine gegenüber fich zu weigern, den Celio zu nehmen, dahin, dafs fie juft mit ihrem wirklichen Geliebten vermählt wird. Das franzöfifche Original ift bis auf einige ftark vergröbernde Wendungen treulich beibehalten. Schon Titel wie: »Die magifche Violine oder Hannswurft der Zauberifche Vorgeiger und Bernardon der verhexte Tantzer«, »Bernardon der allen Abentheuern aufsgefetzte Baron von Haarbeutel mit Hanfs-Wurft Einen luftigen Kraut-Schneider und unglücklichem Kinder-Verkäuffer« u. a. führen die beiden Hauptdarfteller vor. In dem »Bafilisco di Bernagoffa oder Undanck ift der welt ihr dank«, ein Stück, das im italienifchen Originale 1692 bei Hof gefpielt worden war, ift Hannswurft der »gerhab« Ifabella's, Bernardon der Diener Leander's, der fie wol liebt, aber vom Spiel nicht laffen kann. Hannswurft klagt da über die Schwierigkeit, ein Weib zu hüten: »Nit umfonft hat der weife Ariftotelem gfagt, er wolle lieber ein beutl voll flöh in feine verwahrung nehmen, alfs ein einziges mensch«. Er macht feiner Verwalterin Brunetta Vorwürfe, dafs fie ihm fchlecht koche und Abends nicht mehr erzähle, wie fie fonft gethan, fie fagt, früher hätte fie immer den Eulenfpiegel gelefen, jetzt lese fie nichts mehr. Bafilisco kommt klagend um den Verluft feiner Geliebten; während Hannswurft einen fehr komifchen Brief feines Salzburger Vetters ftudirt, lieft Bafilisco immer über feine Schultern mit und geht ftumm ab, wenn diefer fich umfieht, er ftöfst ihn in die Rippen, und wie Hannswurft ihm etwas fchenkt, geht er ohne Dank fort. Dies Spiel wiederholt fich mehrere Male, immer gibt Hannswurft mehr, endlich wird Bafilisco grob: »Zuvor einen fibener, hernach ein Gulden, jezt ein ducaten, tractirt man d'leuth auf folche arth, hat er denn gar kein vernunfft, er war villeicht willens mich umbzubringen, er mörder — ein kreuzer vor mich, kein gulden und ducaten. acht tag lang hab ich nichtfs geffen, jezt der herr gibt mir anlafs ins wirthshaufs zu gehen, alldort mein hunger und durft zu ftillen, weilen ich aber fchon lang kein fpeis genoffen, würd' ich gwis krank werden; wer wäre dann daran Urfach gewefen, wer?« Er möchte bei Hannswurft in Dienft gehen, nur habe er einen kleinen Fehler: wenn ihn der Zorn ankäme, fchlage er nieder, was ihm in die Hände komme, er habe fo feine drei früheren Herren zu Krüppeln gemacht. Hannswurft nimmt ihn trotz diefer Gefahren an, läfst fich von ihm einpudern und frifiren, was nicht ohne manche Unfälle abgeht; in Brunetta erkennt Bafilisco feine ehemalige Liebfte, fie kommen in Streit, Hannswurft verfucht vergeblich fie zu verföhnen, er gibt endlich eine Reihe von Aufträgen, die fich aber beide auszuführen weigern, bis er endlich felbft alles thut. Leander und Bernardon werden von Hannswurft in ihren Anträgen für Isabella zurückgewiesen, fie prügeln ihn, Bafilisco von feinem Herrn zum Beiftand gerufen, bleibt unbeweglich ftehen und fagt nur immer: patientia, und nimmt eine Prife, endlich, nachdem er auch einige Hiebe abbekommen, fängt fein Zorn an zu fteigen, er fchlägt zu, aber trifft den Hannswurft. Doch mufs diefer ihn feines Eifers wegen beloben, er macht ihn zum Kammerdiener und verfpricht ihm fchliefslich fogar vor einem endlofe Gefchichten erzählenden Notar fein Vermögen. Da aber in dem Vertrage nicht fteht, wann er es erhalten folle, nimmt es Bafilisco gleich jetzt und jagt ihn mit Brunetta hinaus. Hannswurft irrt herum und trifft eine ganze Reihe von Narren: einen, der immer in Verfen mit recht unflätigen Reimen fpricht, einen trottelhaften Burfchen, einen Gelehrten, deffen Scene mit ganz geringen Variationen aus der Olla potrida Stranitzky's geholt ift, und viele andere. Der Letzte kommt mit einer unfinnigen Gefchichte, die noch in einer Wiener Poffe aus den Dreifsiger-Jahren unferes Jahrhunderts als brillante Einlage des Komikers wiederkehrt: »Wollen wir reifen, fprach die meyfen, ja mein fchaz, fpricht der fpaz, wo hinaus, die maus, ins gras der haas, bift ein dalck, der falck, wer wird dich gwändten die endten, ich bin der man der hahn, haft eine frau der pfau, was denn! die henn, fo wird nix draus der ftraus, geh mit mir der ftier, auf ein stund der hund, halts maul der gaul, ich lad dich ein die fchwein; auf ein jaufen der haufen, fris ein Speck der fchneck, fo brauchft kein gabel, fprach der paperl, wo lauffts zu die Kuh, auf dem faal die aal, da wollen wir danzen die wanzen, kannft dich fchön buckhen die muckhen, wie der pliz der ftiglitz, fo zahl ich eine halbe die fchwalbe, haft denari der canari, kein zweyer der geyer, fo kriegft ein fchupfer der zaunfchlupfer, wo kombft her? der bär, grad vom ferber der fperber, was hat er gethan die fchwann. er macht mich fauber der tauber, fo geht aufs heifel das zeifel, wo wirft ligen die fligen, auf der madraze die kaze, das wär recht der fpecht, kriech ins ftroh der floh, bifts nicht werth, das pferdt, warumb? du bift ein narr, fprach der ftar«. Offenbar hatte Bernardon die Aufgahe, die acht Narrenrollen durchzuführen. In feiner Noth verföhnt fich Hannswurft mit Leander,

Brunetta räth ihm ſich todt zu ſtellen, er legt ſich bequem auf die Erde, »wann ich ſterben will, ſo will ich commod todt ſein«. Brunetta klagt Baſilisco, daſs Hannswurſt geſtorben ſei und bittet ihn um 100 Thaler für das Begräbnis, er will mit einer Piſtole probiren, ob es wahr ſei, der Todte läuft eiligſt davon. Brunetta kommt endlich mit einem Zaubermittel ihrer »Mam«, Blumen, die den einſchläſern, der an ihnen riecht. Das ſoll Baſilisco bekommen, Hannswurſt bittet aber ihn nicht zu viel riechen zu laſſen, ſonſt ſchlafe er feſt ein und »d'comoedi würde gar lang nicht aus«. Dem ſchlafenden Baſilisco nimmt Hannswurſt ſehr zaghaft Degen und Contract weg, wie er erwacht ins Haus will, weiſt ihn Hannswurſt vom Fenſter aus ab. Er erklärt nun, er habe nur Spaſs gemacht, er ſei gar nicht Baſilisco, ſondern Ottavio, der Sohn Pantolfo's, des beſten Freundes von Hannswurſt. Auch Brunetta entpuppt ſich als »Laura, ſeine verlorene Schweſter«. Sie meint, wenn ſie gewuſst hätte, daſs Hannswurſt mit ihrem Vater ſo befreundet, würde ſie ſich früher zu erkennen gegeben haben, Hannswurſt erwidert, das wäre ſehr ungeſchickt geweſen, »d'comoedi wäre zu geſchwind aus worden«. Mit dieſer heiteren Selbſtkritik ſchlieſst der Autor, wahrſcheinlich wieder Kurz, ſein Werk. Daſs es beliebt geweſen, beweiſt, daſs es auch von der Menninger'ſchen Geſellſchaft in der Leopoldſtadt unter dem Titel »Paſalisco« gegeben wurde.

In »Die Betrogene Betrüger« (1755 niedergeſchrieben) von Weiskern, eine getreue Bearbeitung von Holberg's »Heinrich und Pernille«, erſcheint der Hannswurſt ſcheinbar nicht, aber es iſt kaum ein Zweifel, daſs er der »Büchſenſpanner« iſt, der die die Herrſchaft ſpielenden Bernardon und Colombine hänſelt, das Mädchen mit der feinen Bemerkung abweiſt: »Deines gleichen bekombt man das dutzet um einen Sibener auf dem Lerchenfeld« und ihr, wie ſie ohnmächtig wird, ein ausgelöſchtes Licht unter die Naſe reibt; beim Auffinden der Präſente, die ſich Leander und Iſabelle zurückgeben, bringt er die bekannte Geſchichte vom Milchtopf vor: »Da iſt gar ein goldne Doſen, die wird nur dienen ins juden ambt, bekom aufs wenigſte 10 ducaten dafür, die ieg ich auf intereſse an, mit diſem geldl kauff ich mir ein Kuh, bekomm alle Jahr ein kalb, die kälber verkauff ich, krieg ich ein ochzen, den gemäſteten ochzen verkauff ich eim fleiſchhacker, da kauff ich mir ein häufel, da will ich recht gut leben, wils nemmen, der Bernardon hats ſchon ehnder weggenommen, wo zum teuxl is hinkommen.« Der Dialog erſcheint gegen Holberg durch Schimpfercien unendlich vergröbert, zum Schluſse kriegen ſich Bernardon und Colombine, »der Himmel laſt die laqueyſche und ſtubenmenſchiſche familli niemals zu grund gehen«.

In Baſilisco ſcheint eine dritte komiſche Figur neben Hannswurſt und Bernardon zu treten. Vermuthlich war es Huber, deſſen Leopoldel in einer Reihe extemporirter Stücke eine Hauptrolle ſpielt. In »Der allzuguthertzige Leopoldel oder das unbedachtſame Verſprechen« iſt er ein liebenswürdiger Verſchwender, der mit ſeinem Gelde auch alle ſeine falſchen Freunde verliert und in die gröſste Gefahr kommt. Ein Geiſt rettet ihn und verhilft ihm wieder zu Anſehen, er muſs dafür ein Verſprechen geben, deſſen Erfüllung ihm aber ſeine Geliebte raubt. Untröſtlich will er ſich ums Leben bringen, da werden ihm alle ſeine Wünſche gewährt. Nähere Angaben enthält das kurze handſchriftliche Argument nicht, doch kann man ſich leicht eine Handlung verwandt der des »Diamant des Geiſterkönigs« ausdenken. Ein ähnliches Argument liegt auch vor von der Komödie »Hanswurſt der dämiſche Dorfrichter zu Finſterberg mit Leopoldel, dem von denen Bauern geprügelten gnädigen Herrn«, eine äuſserſt complicirte Erbſchaftsgeſchichte: »Die tugendhaffte und grossmüthige Aufführung der Roſaura, die vernünftige Unterweiſungen und Beſtreben der Beatrice, die Flüchtigkeit des Leopoldel, die Luſtbarkeiten des Hannswurſts, alſs die Ehre ſeiner Gemeinde biſs auf den Todt defendirenden Richters ſeynd lauter Sachen, ſo dieſe Comödie nicht anderſt alſs angenehm machen können.« Sonſt haben wir nur Titel, wie »Leopoldel der Wilde«, »Der ſchöne Leopoldel oder Hannswurſt der verliebte Zauberer«, »Leopoldel der deutſche Robinſon« und andere erhalten. Als Ritter Leopoldel mit dem goldenen Harniſch erſcheint er auch in der parodiſtiſchen Komödie »Das bezauberte Nadelbüchſel«, welche das letzte der fünf Stücke bildet, die Huber unter dem Titel »Glück ſteh mir bey« vereinigt. Sie ſollen alle einem Bürger, der ſeine Töchter nicht an zwei Komödianten verheiraten will, vorführen, wie ſich die Zeiten des Theaters, das er zwanzig Jahre nicht mehr beſucht hat, geändert haben, wo ſich jetzt »die gelehrteſten Männer um die Verbeſſerung der Schaubühne Mühe geben«, und »jede Pièce genau durchgeſehen werde, damit nicht das geringſte ärgerliche darin vorkäme«. Als abſchreckendes Beiſpiel, ganz parodiſtiſch gehalten, erſcheint die obengenannte Leopoldel-Komödie. Aber gehört dieſe Verſpottung auch einer ſpäteren Zeit an, die Parodie iſt ſchon lange auf der Wiener Bühne heimiſch, beſonders die Mythologie wird ganz in Art der ſpäteren Leopoldſtädter Komödie vorgeführt. In Heubel's Polyphemus (1759 gedruckt) ſpielt Hannswurſt als Schildknappe des Ulyſſes eine echte Kaſperl-Rolle, neben ihn tritt Bernardon als Koch des Polyphem, dem Hannswurſt unter verſchiedenen Verkleidungen zu entwiſchen ſtrebt. Als Galathea verkleidet, muſs er ſich die Liebeswerbungen des ungeſchlachten Rieſen gefallen laſſen, er fragt das Parterre: »Unter ſo vielen Frauenzimmern, welche hier zugegen und zu heyrathen verlangen, iſt vielleicht eine darunter, die meine Stelle einnehmen will?« In der »befreyten Jo« desſelben Autors erſcheint Ganymed vor Argus mit einem »groſsen Zement« Bier und macht ihn trunken. Von der Komödie »Bernardon, der aus einem Schmeltz-Degel entſprungene flüchtige Mercurialiſche Geiſt« iſt nur der Prolog: »Der Creutz-weis mit Feſſeln belegte Cupido oder der Streit zwiſchen denen Göttern und Göttinnen über den unſchuldig verklagten Bernardoniſchen Mercurium« erhalten, der die ganze Götterverſammlung vorführt. Da ſchilt Phoebus über Mercur, der jüngſt der Juno ſtatt Ambroſia

Joſeph Haydn. Gemalt und geſtochen von T. Hardy.

Pillen gab, Cupido wird feiner Streiche wegen angeklagt, von Venus vertheidigt, doch von Jupiter in Ketten gefchloffen. Er verfichert aber, wie er heutzutage das Wenigfte thue:

»Ein Prilianten Ring, die fchimmernden Ducaten.
Ein Beltz und goldne Uhr, ein fchöner Auffatz Butz
Dies feynd die Lockungen, in welche fie gerathen.«

Mercurius will Cupido befreien, Jupiter verfucht durch feine Majeftät zu wirken, doch Cupido hält ihm, ganz wie im »Orpheus in der Unterwelt«, feine eigenen Thaten vor: »Man weifs ja aller Orten, wie manche Schwachheit dich die Liebe hiefs begehen. Ift hier ein Kuchelmenfch, die dich nicht auch gekannt«? In »Die Verliebte, Geliebte und ihre Ergebene Betrügende Bild-Säule der Sonne« erfcheint Hannswurft als Phoebus und verfpricht Colombinen, dem fterblichen »Knödl«, er werde fie »als Braut ins Brantweinhäufel führen«. Die Krone des parodiftifchen Drama's ift Kurz': »Bernardon, die getreue Prinzeffin Pumphia und Hannswurft der tyrannifche Tartar Kulikan«, Carneval 1756 zum erftenmale gegeben. Dafs das regelmäfsige Drama, fo wie es in feinen erften wenig glücklichen Sprösslingen auf der Wiener Bühne erfchien, fammt feinen Darftellern damit verfpottet werden foll, ift nicht zu bezweifeln. Anklänge an die 1752 gegebene Banife find auch wohl zu erkennen, aber die Parodie trifft das regelmäfsige Schaufpiel im Allgemeinen, wie fich auch in den Ehrentitel der »Tagdiebe«, womit die Vorrede die Kritiker belegt, die verfchiedenen Anhänger desfelben gleichmäfsig theilen können. Die zahlreichen witzigen Effecte in den Schlachtfcenen, die urkomifchen Charaktere des feigen Wütherichs Kulikan und seines flüchtenden Feldherrn, die zankreichen Liebesfcenen der Prinzeffin, die unzähligen kleinen fchaufpielerifchen Einfälle machen das Werk zu einer der glänzendften Parodien. die vor Neftroy's Judith gefchrieben worden find. Eines näheren Eingehens bin ich durch die mehrfachen Neudrucke, die das Stück noch bis auf unfere Tage erfahren hat, überhoben. Von der Beliebtheit des Stückes zeigen zahllofe Aufführungen. Den Prinzen Mikedey, der dadurch komifch wirkt, dafs er am Gängelbande herausgeführt wird, fpielte der junge F. L. Schröder in Mainz zum gröfsten Entzücken des Verfaffers und Directors. Noch der Vielfchreiber Perinet, der, wie alle feine Zeitgenoffen. dem Kurz'fchen Repertoire in heute noch ungeahnter Weife verpflichtet ift, bearbeitete es für die Leopoldftädter Bühne neu und die Namen der Hauptperfonen lebten im Volksmunde noch lange fort. So beobachtet noch 1799 der Eipeldauer, »ein paar liederliche Kaufmannsföhne mit ihrer Princeffe Pumphia«. Den Haupteffect des Stückes fcheint Kurz felbft als Prinzeffin Pumphia gemacht zu haben. Seine weibliche Verkleidung bildet auch in einer Reihe von Bernardoniaden die hauptfächlichfte Komik. So fingt in »Die drei Stuben-Magden und Bernardon die Haus-Jungfer« Bernardon als Frauenzimmer, geradezu an unvergefsliche komifche Nuancen der Gallmeyer erinnernd:

Ich bin wie manches Zoberl nicht
Das mit dem Mufcherl im Geficht
Sich auf der Siebner Loge fpreitzt . . . .
Ich bin zwar auch von Fleifch,
Aber keufch!

Oder er erfcheint in »Der franzöfifche Hanfs« offenbar nach Holbergs Jean de France als Franzöfin und fingt das bekannte Lied:

Ma Commère quand je danse
Comment va mon Cotillon?
Il va delà
Il va decà
Il va toujours de haut en bas.

Bei den vielen Gefangseinlagen kann es nicht Wunder nehmen, auch die komifche Oper auf die Wiener Bühne einziehen zu fehen. Kurz felbft bearbeitete den nach Le Sage von Dancourt verfafsten »Diable boiteux« als den »Krummen Teufel«, und brachte ihn mit einer Mufik zur Aufführung, die kein Geringerer als Jofeph Haydn gefchrieben hatte, wozu Kurz ihn, wie die Sage berichtet, in Folge eines feiner fchönen Gattin dargebrachten Ständchens gewonnen haben foll.

Hier wird Dr. Arnoldus, der durchaus Fiammetta heiraten will, durch Asmodeus von feinen Gelüften bekehrt und zwar einmal durch eine Pantomime, die Arlequin unter den Wilden, betrogen von Merline, vorführt, zweitens durch das Bild der Ehe Bernardons, den feine Gattin Fiammetta in allerlei Verkleidungen zum Beften hält, drittens durch eine italienifche Pantomime, in der ein Mädchen einen Alten nimmt, in der Hoffnung, ihn bald zu beerdigen.[1] Die trefflichen Leiftungen von Kurz und Terefina, deren geringen deutfchen Sprachkenntniffen die Rolle fichtlich angepafst ift, machten diefes, wahrfcheinlich Anfangs der Fünfziger-Jahre zuerft gegebene Stück zu einem bis in die letzte Periode der Kurz'fchen Wirkfamkeit fortlebenden Werke, das mehrfach noch bis 1770 gedruckt wurde.[2] Manchmal wird das Stück auch als der »Neue krumme Teufel« bezeichnet, wohl im Hinblick auf einen älteren »Krummen Teufel«, von dem wir nur durch einen Theaterzettel der Pragerifchen Gefellfchaft deutfcher Schaufpieler wiffen, in dem Hannswurft eine Rolle fpielte und deffen im Avertiffement angedeutete Handlung gänzlich von der Kurz'fchen abweicht.

Als Operette ift auch »Bernardon der verliebte Weiber-Feind« zu bezeichnen, eine Bearbeitung von Saint-Foix' Deucalion durch Weiskern. Eine Sirene wird durch heftigen Sturm auf eine wüfte Infel geworfen, wo fie der einfam lebende Bernardon findet, zu feinem Entfetzen, da er alle Weiber abgefchworen hat. Doch die Sirene verfichert ihn ganz ähnlicher Gefühle gegen die Männer. Aber wie fich beide ins Auge faffen, erwachen in ihnen zärtliche Regungen, denen er mit dem Spruche entflieht: »Wann die Katz den Ratz erfieht — Und der Ratz die Katz nicht flieht — O, fo wird der dumme Ratz — Bald ein Brätel für die Katz.« So weit kann man von einer wohl derben, doch anfchaulichen pfychologifchen Führung fprechen. Für den weiteren Fortgang aber mufs eine Zauberfchrift auf einem Stein erfcheinen, die ihnen befiehlt, vereint den Stein zu bekränzen; verzweiflungsvoll wehrt fich Bernardon gegen den Auftrag, wie gegen feine eigenen Wünfche, er fchildert feinen Zuftand in einem Monolog und darauf folgender Arie, die mehrfach anderweitig als eine der berühmteften und vielbegehrteften Nummern feines Repertoires erwähnt wird:

[1] Analyfe bey Raab, S. 58 ff.

[2] Anderweitige Aufführungen bei Raab, S. 70, A. 1.

»Ich weifs nicht wie mir ift?
Es ift halt gar nicht mehr wie eh,
Es beifst, es frifst,
Als ob ein Budel voller Flöh
Bey mir hätt eingenift.
Ich weifs nicht wie mir ift:
Mir wird Fy, Fy! ganz heifs,
Bald wird Hufch, Hufch! mir wieder kalt.
Die herzige Geftalt
Der fremden Dirne
Verwirrt mir das Gehirne,
Und diefe Schrift verwirrt den Sinn,
So dafs ich nimmer weifs:
Ob ich ein Mäderl oder Buberl bin!
O du verbänter Bu!
Cupido! wie richteft du mich zu?
Mein Felfenherz
War fonft fo fpeer, wie ungefchmalzner Sterz,
Jetzt aber wirds batzweich
Wie Kleenkafs und wie Nudel Teig.
Das ift ein Streich!
Mein edles Heldenblut,
Das alles Weibsvolk fonft veracht,
Wird zum Pannadel nun gemacht,
Und mein Stahleifenfefter Muth,
Das Wunderding,
Wird leider gar zum Pfifferling.«

(Lied.) Amor wollte Haafen fchiefsen,
Und der Schlenkel tupfte mich,
Soll mich nicht der Streich verdriefsen,
Dafs der Schelm mich fo erfchlich?
Denn nun ift die Bruft in Stücken,
Und mein Herzerl hat ein Loch
Welcher Schneider kann es flicken,
Welcher Tifchler leimt mir's doch?
Ach mein Rufen ift vergebens,
Ich bin in Gefahr des Lebens;
Und ich armes Waifelein
Werde noch zu meiner Pein,
Angefchoffen wie ein Schwein,
Mit dem Loch des Todes feyn.«

Ihn quält die Eiferfucht, endlich erfcheint Venus und vereint Beide. Ein Stück »Der verföhnte Weiber-Feind«, von dem nur die Arien erhalten, fcheint ein Gegenftück gebildet zu haben.

Schon hier zeigt fich die Verwendung des Zauberifchen und ein Aufgebot von Mafchinen und Decorationen, das fich bereits dem Ausftattungsftücke nähert. Es werden die drei älteften Kinder aus Kurz'fcher Ehe aufgeboten, Lenorl, Sepperl, Tonerl, die von 1754 ab in Kinder-Pantomimen, fpäter auch in ganzen Stücken erfcheinen und vom Vater mit grofser Mühe und, wie er felbft gefteht, da er etwas ungeduldig fei, unter »empfindlichen Verdrüfslichkeiten« — allzumeift wohl auf Seite der armen Würmer — gedrillt wurden. So entfteht, reichlich mit Arien durchfpickt, die »Mafchinen-Comödie«, die letzte, aber auch entfetzlichfte Weiterbildung der Bernardoniade. All' die früheren Scherze konnte man fich noch gefallen laffen, felbft in ihren Ausfchreitungen waren fie noch luftig und forderten nicht gerade die Verleugnung jeder gefunden Vernunft. Aber die Mafchinenkomödien find einfacher Blödfinn, grotesk in ihrer Mifchung von tragifchen und burlesken Motiven. Es wird gefungen, getanzt und gezaubert. Diefe Inhaltsangabe, die für die Zauberftücke des Leopoldftädter und Jofephftädter Theaters im beginnenden 19. Jahrhunderte gegeben wurde, läfst fich mit vollftem Rechte auf diefe kläglichen Producte übertragen. Da werden die Leute wahnfinnig, um lange, von Unfinn ftrotzende Arien zu fingen, und dann auf einmal wieder gefcheidt zu fein.

Eine Komödie, wie »Bernardons Hochzeit auf dem Scheiterhaufen«, fpäter im Drucke von 1771 »Der ohne Holz verbrannte Zauberer Bernardon« genannt, fängt ganz im Geleife des bürgerlichen Luftfpiels an[1]: Rofette will den Bernardon nicht heiraten, der Vater, Herr von Heidenftern, gibt ihren Bitten nach, weifs aber nicht, wie er den Bräutigam fortbringe; diefer erfcheint als affectirter Modegeck, ftatt Rofette wird ihm ihr verkleideter Liebhaber vorgeführt, der ihn hinausprügelt. Soweit wäre alles gut, aber da kommt ein Herr Seltenheim, der Bernardon eine fchauderhafte Gefchichte erzählt, wie er das Hexen von feinem Weibe gelernt habe, er fteht ihm mit feinen Künften bei, und nun beginnt eine fchier unentwirrbare Kette von Verwandlungen, Blendwerken, Verwechslungen; mit Leichen wird Spafs getrieben, Rofette erhält einen Dolch in die Bruft, dazwifchen tanzen die Kinder als Kellner und Kellnerinnen Ballet, ja, Bernardon wird auf der Bühne wirklich verbrannt, freilich um zum Schlufse fammt Rofette wieder wohlbehalten aufzuftehen. Aus einem Stücke Legrand's holt fich Kurz den verheirateten Teufel Belphegor mit einer Reihe von höllifchen Zaubereien.[2] 1754 folgte die »Gelfen-Inful«, wo Bernardon wie ein Prometheus an einen Felfen gefchmiedet eine Niefs-Arie, umfchwärmt von Gelfen, fingt, durch eine Zauberin befreit wird, und durch feine Künfte die Heirat des Liebespaares, fowie auch feine eigene mit Fiammetta zu Stande bringt.[3] Der Erfolg des Stückes — es wurde in einer Saifon über zwanzigmal gegeben — ermunterte Kurz, Herbft 1754 ein ganz ähnliches Machwerk: »Der aufs neue begeifterte und belebte Bernardon«, folgen zu laffen, wo Bernardon zu Anfang todt daliegt, dann als Geift erfcheint, um in einer Reihe von Verwandlungen, darunter auch als alte Mutter, zum Leben zu erftehen[4]. Er begann fogar die Stücke cyklifch zu geftalten: »Das zerftöhrte Verfprechen des Bernardons« zeigt ihn feiner Rofalba, trotz aller Nachftellungen der Fee Dorinde und der Prügel, die ihm der »Hannswurftifche Hercules« ertheilt, treu; als »Bernardon der Einfiedler« fucht er die verlorene Braut, was ihn nicht hindert, eine Kinderpantomime anzufehen und mit Dorinde

[1] Analyfe bei Raab, S. 81 ff.

[2] Analyfe bei Raab, S. 87 ff. — Ein Theaterzettel der Baadnerifchen Gefellfchaft befagt: »Belfagor der befreyte Teufel, oder die dem Hanns-Wurft erwiefene höllifche Danckbarkeit, mit Colombina, dem weiblichen Tambour und den luftigen Wäfcher-Mägdgen.«

[3] Analyfe bei Raab, S. 100 ff.

[4] Analyfe bei Raab, S. 103 ff.

die Parodie einer tragifchen Oper, wobei er Bafs, Tenor und Discant fingt, vorzuführen. Zum Schlufse beharrt er feft, obwohl ihn ein Löwe zu freffen droht, auf feiner Treue: »Ehnder follen mich die Mäus, Ratzen, Wantzen, Flöh und Läus Jämmerlich auffreffen.«

Als drittes Stück, von dem er mit Stolz verficherte, »dafs keine Feder wie die meine zu diefem luftigen Mifch Mafch etwas beigetragen hat«, folgte »Die Macht der Elementen, oder die verfoffene Familie des Herrn Barons von Kühftocks«, nur der Rahmen für zwei Pantomimen und eine fehr gefpreitzte Kinderoperette. Als viertes Werk kam »Die glückliche Verbindung des Bernardons«, dadurch bedeutungsvoll, dafs in ihr, am 15. April »im Beifein des Hofes«, feine junge Gattin zum erftenmal die Scene betrat. Klingt fchon im Titel ein vertrauliches Verhältnifs zum Publicum durch, fo wendet fich auch die Ankündigung an dasfelbe, die Anfängerin feinem Wohlwollen empfehlend: »Nachdem mich die Götter mit derfelben erfreuet, fo foll auch das mir fo gnädig gefinnte Publicum an meiner Vergnügung theilnehmen.« Hier findet er, wieder unter vielen Hinderniffen, die Rofalba, er führt ihr die drei Kinder zu und legt fie der jungen Stiefmutter ans Herz. Da aber diefelben früher als Kinder der Dorinde erfchienen find, findet er die Anmerkung nöthig: »Nachdem es die Materia in den vorigen Comödien nicht zugelaffen, meine 3 Kinder in dem Charakter als meine, fondern der Dorinde Kinder agiren zu laffen, fo bin ich gezwungen, in diefer letzten Scena wegen deren nachfolgenden Comödien fie als meine Kinder der Rofalba zu übergeben«. Für Terefina erftanden nun eine Reihe neuer Werke, fo: »Die von Minerva befchützte Unfchuld oder die Vereinigung der Liebesgötter« mit einer fehr complicirten, wieder ganz in den Charakter der Haupt- und Staatsaction zurückfallenden Handlung, die man bei Raab (S. 115 ff.) nachlefen möge. So find auch, ganz im Sinne diefer Gattung, Hannswurft und Bernardon thatfächlich mit der »Comödie vollkommen verknüpft«, wie das Avertiffement fagt, indem fie fich in die ernften Scenen vordrängen. Venus, Frau Terefina, hat Gelegenheit, wieder Italienifch wie Deutfch nach Herzensluft zu fprechen und zu fingen. Von wirklicher Komik ift die Scene, wo Bernardon die als Zigeunerin verkleidete Venus heiraten will, die zögernd gefteht, ihre Vermählung habe einen Haken, und ein Kind nach dem andern vorweift. Einen ähnlichen Charakter hat die von Heubel verfafste Komödie: »Das Unglück des Einen ift das Glück des Andern, oder die wohlthätige Zauberin, mit Hannswurft, den Tyrannifchen Sclaven-Auffeher und Bernardon, den Abentheuerlichen Wallfifch-Ritter«, in der den fehr bedrohlichen Verwickelungen durch das Erfcheinen der Zauberin ein plötzliches Ende bereitet wird. Für Terefina find auch beftimmt »Die fünf kleinen Lufft-Geifter oder die wunderlichen Reifen des Hannswurfts und Bernardons nacher Hungarn, Italien, Holland, Spanien, Türkey und Frankreich«, deren Argument treuherzig verfichert, dafs hier »der Zufammenhang, fo viel es die Zaubercomödien zulaffen, fo ziemlich beobachtet worden«, allerdings fei dies fchwer bei einem folchen Spaziergang in die weite Welt« »wozu mir der Wunderwürkende Mantel des Doctor Fauft bey diefer gefchwinden Wanderfchafft viel zu gering fchien«. Die Geifter hindern fie auf allen ihren Reifen, überall legen die Weltfahrer Nationalcoftüme an, und Fiammetta begegnet ihnen mit Liedern in der Landesfprache. Hatte Kurz das Publicum an feiner Hochzeit theilnehmen laffen, fo präfentirt er ihm auch »Bernardons Eheftand«. Da quält Bernardon die Rofalba mit feiner Eiferfucht, fie wieder ift unzufrieden, dafs er fie und die Kinder fortwährend mit Theaterftudien plagt, fie fliegt mit Diana davon. Nun fucht er fie in Begleitung des Hannswurft, er erkennt fie nicht in ihren Verkleidungen, die Kinder, die fie mitgenommen, führen ihm ein Stück auf, das ihn felbft abbildet in feiner lächerlichen Eiferfucht, er mufs ihr unter Prügeln Abbitte leiften, dafür will er fie wieder zurückhaben, fie weigert fich, er fucht fie am Kleide feftzuhalten, während fie davonfliegt; ihr Kleid zerreifst und er fällt zu Boden. Im dritten Acte vergiftet Bernardon feine Kinder und befchuldigt feine Frau bei Diana, es gethan zu haben, er wird in einen wüften Thurm gefetzt, bis er endlich bereut. Natürlich erhalten die Kinder wieder das Leben. — Nicht nur in der Bernardoniade haben die Kinder mitzuwirken, er bearbeitete für fie das Gellertfche »Orakel« als Zauber-Operette unter dem Titel: »Der fich wider feinen Willen taub und ftumm ftellende Liebhaber« (1755) ohne extemporirte Zuthaten; auch das Nachfpiel »Die Bauern«, das nur eine den Dialekt abändernde Umfchreibung von Gryphius »Die geliebte Dornrofe« ift, dürfte für fie beftimmt gewefen fein.

Die Hannswurftiade, wie die Bernardoniade find Schöpfungen des Stegreiffpieles und bleiben, auch wo fie fixirt werden, demfelben auf's innigfte verwandt: die Komik ift in ihnen die treibende Kraft, welche die ganz fchablonenhafte, gleichgiltige Handlung in Bewegung fetzt. Eigenthümlich und recht unangenehm berührt die Beimifchung der Tragik zu fpafshaften Motiven: es gibt Stücke, in welchen Hannswurft und Scapin zum Galgen geführt werden und in grofsen Alexandriner-Monologen Abfchied nehmen. Anders fteht es mit jenen feften Stücken, in welche Hannswurft, gelegentlich auch Bernardon von aufsen her rein zufällig eintreten, oder kleine Dienerrollen durch die Umarbeitung auf ihre Perfönlichkeiten ftarke Erweiterungen erfahren. Bekannte Originale der franzöfifchen wie der deutfchen Schaubühne werden hergenommen und entfprechend umgemodelt. Zumeift tritt dies ein in jener Zeit, die der Stegreifkomödie den Krieg erklärte und doch ihre wirkfamen Figuren nicht entbehren konnte. Die komifchen Rollen find niedergefchrieben, wenigftens zum Theile, und fo ift äufserlich der Regelmäfsigkeit Genüge geleiftet. Aber eigentlich bedeutet diefer Schritt nichts weiter, als ein Zurückfallen in die Mifchform der Haupt- und Staatsaction, nur mit dem Unterfchiede, dafs an diefer nichts zu verftümmeln war, während hier werthvolle Originale durch Poffenreifsereien entftellt wurden. Damit hatte auch die Hannswurftkomödie ihr eigenberechtigtes Dafein eingebüfst und verfchwand in ihrer alten Form, wenn fich auch noch fpäte Ausläufer gelegentlich vorfinden. So erfchien noch am 3. December 1767 auf der deutfchen Schaubühne nächft dem Kärntnerthore »Eine extraluftige und mit den feltfamften Intriguen verfehene Bourlesque, betitelt Colombine, der verftellte, argliftige und doch redliche Advocat, und Hannswurft, der verzweifelte Recrut, voller Courage und Liebe; oder die lächerlichen Thränen des troftlos verliebten Frauenzimmers bey dem fröhlichen Abmarfch der tapferen Martisföhne in die Campagne», eine vollftändig extemporirte Komödie, die fich ihre Hauptfcene aus dem Scenar »Colombine l'advocat pour et contre« im Théâtre

G. E. LESSING

ANTON GRAFF PXT | J. FR. BAUSE SC.

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN WIEN

italien holt. Eine Reihe von Stücken, die nur leichte Überarbeitung erfahren haben dürften, find uns verloren, fo viele Goldoni-Komödien, Stücke von Destouches, Marivaux von Weiskern u. a. bearbeitet, oder der »pédant joué« des neuerdings vielgenannten Cyrano de Bergerac, überfetzt von Mayberg. Holberg erfcheint nachweislich in einer Umarbeitung feines Ulyffes von Ithacia durch Mayberg. Nur in Ausnahmsfällen geben die Arien einen Anhaltspunkt für die Ausgeftaltung des Werkes. So nimmt in Destouches' »Verfchwender« Hannswurft fchon eine kleine Wendung zu Raimund's Valentin, wenn er fingt:

»Die Schmeichler feyn fchon ausgezogen,
Kein einziger kommt, der fich mehr meld;
Mein Mädel bleibet mir gewogen
Und fchenkt mir ihr geftohl'nes Geld:
Nun will ich auch grofsmüthig leben,
Mein Herr foll meine Treue fehen;
Ich will ihm alles wiedergeben,
Damit er nicht darf betteln gehen.«

Noch 1764 erfcheint Hannswurft in »Die Philofophinnen oder der Cavalier in London zu feinem Unglücke« nach Goldoni von G(helen) und erzählt von feinem Vater, dem »Krautfchneider zu Salzburg« und feinem fchwarzen Barte. Und eine extemporirte Hannswurftrolle begegnet 1758 in Heubels nach Marivaux gearbeiteten Stücke: »Marianne die glückliche und unglückliche Waife«.

Auch Leffings Dramen müffen fich ftarke Eingriffe gefallen laffen. Nicht nur, dafs 1763 Huber dem Mellefont in »Miffara und Sirfampfon,« einen zudringlichen Diener in Hannswurft beigibt, der die Marwood mit kräftiger Derbheit herunterkanzelt, auch die Jugendftücke Leffing's erfcheinen mit kecken Zufätzen auf der Wiener Bühne, wie der »Misogyn« (Druck von 1763) und der »Junge Gelehrte« (1764), in dem befonders die Rolle des Anton für H. Prehaufer Erweiterungen erfährt, ganz im Geifte Hannswurfts, dem es ja immer zu Muthe ift, als ob fein Bauch fo leer wäre, »dafs man Ballen darin fchlagen könnte«, und der die Schlufspointe Leffings: »Bleiben Sie zeitlebens der gelehrte Herr Damis« übertrumpft mit: »Bleiben Sie bis an Ihr Ende, was Sie find, das ift ein gelehrter Efel.«

Befonders bezeichnend ift aber die Bearbeitung, welche Lillo's »Kaufmann zu London« durch Mayberg erfahren hat. Wir haben die Arien erhalten, die offenbar der Aufführung von 1754 entfprechen, fowie einen ganzen Text, in dem Bernardon durch Hannswurft und Hannswurft durch Scapin, der Arie nach zu fchliefsen, erfetzt zu fein fcheint. Wie eine Notiz am Schlufse befagt, ift das Stück »Angefangen in Baaden von J. Unger, geendet in Lintz den 15. Decembris 1759 von F. J. Mofer«. Intereffant ift, dafs die Wiener Bearbeitung die That der böfen Milwood zu befchönigen fucht, indem fie fie erzählen läfst, dafs Barnwell der ihr verfprochene Bräutigam fei, der fie, ohne fie zu kennen, verlaffen habe. Und in eben dem Sinne wird es ihr erfpart, auf das Schaffot zu fteigen, fie tödtet fich felbft bei der Gefangennehmung unter grofsen Tiraden. Einen grofsen Raum nehmen die Scenen des Kammermädchens Colombine, des Kaufmannsjungen Hannswurft und des Lohnlakaien Scapin, der aus der kleinen Rolle des Blunt im Originale fich entwickelt hat, ein. Er wird in der zweiten Scene von der Lady aufgenommen, er erzählt ihr feinen ganzen fehr bewegten Lebenslauf, bis er Lakai geworden, der einzige Stand, in dem er feine Erfahrungen in feinen vier Berufen, die »ftudentifche Liederlichkeit, foldatifche Luftbahrkeit, kaufmännifche Faulheit, und Bierwirthifche grobheit« entfprechend verwerthen könne. Colombine thut mit ihm verliebt, er fragt, wo fie ihn gefehen habe, fie erwidert: »Im Bierhäufel, da der Herr mit einem Kuchelmenfch nach der Leyer getantzet«. Hannswurft erfcheint zum erften Male in der 3. Scene, wo Trueman fich vergeblich bemüht, ihm etwas vom Gefchäfte beizubringen. Statt einen Wechfel zu copiren, coupirt er ihn mit einer Schere, er verfucht zu fchreiben, da er aber alle ironifchen Vorfchriften Truemans, er folle fofort eine Sau machen, fich mit der Nafe auf das Papier legen, mit dem Hinteren darauffetzen, wörtlich nimmt und buchftäblich ausführt, bekommt er Prügel, vor denen ihn Barnwell rettet. Auch die Commiffionen, die ihm Trueman aufgibt, führt er vollftändig verkehrt aus, fo dafs der Kaffeefieder Briefe, der Poftknecht Stiefel und der Schufterjunge eine Chocolade bringen. Er kommt in heiterfter Stimmung zurück, Trueman fragt, wie viel Uhr es fei, er erwidert »drei Seitel auf fieben«. — Bei Milwood richten Scapin und Colombine das Souper her, für fie und Hannswurft, der Scapin fchrecklich eiferfüchtig macht, wird ein »extratifchl« zugerichtet, bei der Mahlzeit fteckt Colombine dem Hannswurft immer gute Biffen zu, die ihm aber Scapin fofort wegnimmt, fo dafs er gar nichts zu effen bekommt, endlich bedient ihn die Milwood eigenhändig. Schliefslich tanzen fie auch, wie Colombine mit Scapin davon läuft, tanzt Hannswurft allein weiter, bis er umfällt und die Kellner ihn wegjagen. Im zweiten Acte kommt er ganz verfchlafen: »Gehen wir heim, Herr Barnwel, ich kann nicht mehr trinken und tantzen mag ich auch nicht mehr, fchlafen wir erftlich aus, wegen der Weibsbilder, dafs der Trueman, ihr College, der Stockfifch, nichts gewahr wird. Der Lümmel, mit dem laft fich nicht gut fpaffen!« Trueman, der ihn belaufcht, weckt ihn mit einer Ohrfeige, er nimmt ihn ins Gebet, wo er heute Nacht gewefen, Hannswurft will nichts geftehen, er fagt zunächft: »Ich wills fagen, Herr Trueman, der Herr Barnwel hat mir erlaubt, heute Nacht zu meiner Mutter zu gehen, um etwas einzunehmen vor die Wind, ich leide fo ftarck daran, da ift meine Mutter zum Doctor gegangen, um eine Medicin, da hat der Doctor gefagt, vor die winde wiffe er nichts, aber welche machen könne er, wann fie was fchaffen. Trueman: Du fagteft ja im fchlaf, du kanft nicht mehr trincken. Hannswurft: Ja fo. In Gedancken: Meine Mutter hat mir ein Antichasmodicum eingeben, und ich habe müffen fo vill bruft Thee trincken, da hab ich allezeit gefchrien, ich kann nicht mehr trincken. Trueman: Tanzen mag ich auch nicht mehr. Hannswurft: Weil ich den Bruft-Thee getrunken, fo hat mich meine Mutter ins Beth gelegt, da ift mir ein Theophraftus Paracelfus gekommen. Trueman: Paroxismus

willſt du ſagen! Hannswurſt: Der hat mich im Beth ſo in die Höhe geworfen, das ich hoch geſprungen bin, au weh, wie matt bin ich worden, aus lauther ſchmerzen habe ich geſchrien: ich mag nicht mehr tanzen. Trueman: Schlafen wir erſtlich aus. Du wirſt ja geſchlafen haben in Beth. Hannswurſt: Der Paracelſus hat mich nicht ſchlafen laſſen. Trueman: Und was hab denn ich dabey zu thun? Das der Trueman, der Stockfiſch, nichts gewahr wird. Hannswurſt: Was red ein menſch nicht alles, der einen Paracelsus hat, es iſt ja weither kein ſo groſses ſchimpffwort ein Stockfiſch. Trueman: Aber wegen der weibsbilder. Hannswurſt: Die wäſcher menſcher, ſtücker menſcher und Knopff macher menſcher, die bey meiner muter wohnen, machten ſo einen lärmen, weil der Paracelſus kam. Trueman: Der lümmel mit dem läſst ſich nicht ſpaſſen, was iſt das für ein lümmel? Hannswurſt: Der groſse Schuſterbub, der Reuter liſel ihr Veitel, er hat wollen ein Schnipfer werden, aber die rechte Hand iſt krumm, er hat in keinen Sack ſteigen können, das iſt ein Stück, wenn wir um nuſſ ſpiellen, da ſäckelt er alle auſs, und wenn einer was redet, ſchlagt er gleich zu, das iſt keine Kunſt, er iſt ein ſo groſser Lümmel, faſt ſo groſs wie der Herr.« — Dieſen ſchönen Ausflüchten zum Trotz erhält er ſeine Prügel. Mit dieſer Scene endigt aber die Komik vollſtändig, und weder Hannswurſt, noch Scapin treten weiter auf. Sollte der Bearbeiter Reſpect vor den tragiſchen Ereigniſſen des Stückes empfunden haben? Faſt möchte man es glauben, nach den Arien zu dieſer Komödie zu ſchlieſsen. Da kommt ein Lied der Colombine über die Macht der Liebe, mit dem Refrain: »Amor vincit omnia«, der erſten Scene leicht einzuſchieben, dann ein Vaudeville, in dem Colombine, Milwood, Barnwell, Hannswurſt und Bernardon mit Chor ſingen, offenbar bei der Mahlzeit. Da ſtimmt die Milwood an:

Dieſer Tag ſoll unſer ſeyn,
Denn es kommt ſo bald nicht wieder,
Daſs ſo liebende Gemüter
Sich beyſammen finden ein«,

und Hannswurſt feiert den »Spenditeur, der das Tractement muſs geben und ſichs noch nicht bildet ein«.

Es folgt dann eine Arie Bernardons, die dem Anfange des citirten letzten Auftrittes Hannswurſts entſpricht:

»Bernardon ſingt, im ſchlaf tantzend, heraus:
Wir haben 3 Diener, iſt keiner zu Haus.
Die haben 3 Mädl, ſchaun alle gut aus,
Ich habe 3 Brüder, da keiner nichts kan,
Ich habe 3 Schweſtern, kriegt keine kein Mann.
»Ich kenne 3 Schneider, hat keiner kein Kleid,
Ich habe 3 Geigen, hat keine kein Sait.
Ich habe 3 Hühner, legt keine kein Ey,
Ich habe 3 Hahnen, thut keiner kein Schrey.
Ich habe 3 Meſſer, hat keines kein Spitz,
Ich habe 3 Menſcher, iſt keine nichts nütz.
Ich kenne 3 Fuhrleut, hat keiner kein Karrn,
Ich kenne 3 Doctorn, ſeynd alle drei Narrn.«

Und dann folgen nur mehr tragiſche Arien des Trueman und der Jeanette.

Der Haupttheil des Erfolges ruht in den Liedern. Sie werden geradezu zum Fleiſche am kümmerlichen Knochengerüſte eines Dramas, das durch ſie erſt wie ein lebendes Weſen ausſieht, ſie bieten Erſatz für allen Widerſinn und manche Langeweile, die wohl unſere Vorfahren ſelbſt gelegentlich beſchlichen haben dürfte. Über ſie ſind wir auch, ſoweit es den Text betrifft, beſtens orientirt durch die groſse, bereits öfter erwähnte Arien-Sammlung, ein Schatz, der noch gehoben zu werden verdiente. Die Weiſen dürften wohl auch eines entſprechend Wieneriſchen Gepräges nicht entbehrt und gar oft den gefälligen Liedern Wenzel Müller's vorgeklungen haben. Hier verſtattet der Raum nur einige für die Wiener Poſſe beſonders charakteriſtiſche Momente herauszuheben.

Sehr häufig begegnet Volksthümliches und Wieneriſches. Ein ganzes Lied der Colombine ſetzt ſich aus wieneriſchen Sprichwörtern zuſammen; oft kommen Priameln: »Ein Schreiber ohne Feder, ein Schuſter ohne Leder, ein Schneider ohne Zwirn, die haben kein Gehirn.« Ein bekanntes Volkslied tönt in leichter Umformung:

Ich bin meim Schatzerl zugethan,
Das wohnt beim Wirth im Keller,
Es hat ein höltzern Mieder an,
Und heiſſet Muscateller.

Studenten ſingen: »Iſt ein Leben in der Welt«, Hannswurſt ſtellt verſchiedene Dinge zuſammen und fragt: »Wie reimt ſich das zuſammen« oder beginnt: »Ich hab' meine Sache auf Nichts geſtellt« u. dgl. m. Die volksthümliche, ſatiriſche Betrachtung der verdorbenen Jugend nimmt eine Form an, die an die Geſtaltung dieſes Motives durch den jungen Goethe gemahnt:

Mit leerem Beutel Häuſer kauffen,
Auf lahmen Füſsen wett zu lauffen,
Und pfeiffen wann kein Kopf iſt da,
Die Flöh' mit Spieſs und Schwerd erſchlagen,
Mit Hunden um die Wette jagen,
Iſt etwas, das niemahls geſchah.

Jedoch weit ſchwerer iſt zu nennen,
Ein zwantzigjährigs Kind zu kennen,
Die nie nach einem Manne ſah;
Denn manche ſeyn mit vierzehn Jahren
Bey dieſer Zeit ſo gar erfahren,
Als ofttmahls nicht die Groſs-Mama.

Wien felbft wird nur felten genannt:

Im Lieben gibt es fo viel Plagen,
Als man in Wienn fieht Butter tragen
Und Stockfifch auf der Gaffen gehen,
Als Nymphen auf der Steinern Brücken
Bey Nacht-Zeit in Campagne rücken,
So viel ift Liebes Qual zu fehen.

Der »Siebner-Platz«, die Galerie, wird häufig erwähnt. So fingt Colombine:

»Wenn man mich ftatt einer Frau als Stubenmenfch thut fehen,
So pflegt es in der Welt ja öffters auch zu gehen,
Dafs da eine ftrenge Frau auf den Sibner Platz
In der Köchin ihrem Kleid fuchet nach dem Schatz.

Gelegentlich werden wir an Pater Abraham gemahnt. Befonders ftark, wo es heifst:

Nafen!
Mancherlei Sorten nach der Wahl
Gibt es die Menge überall.
Kolbete Nafen, fpitzige Nafen, eckete Nafen,
Bucklete Nafen, langlete Nafen, gftumpfete Nafen.

Häufig wendet fich der Sänger zu den Zufchauern: er fordert fie zum Beifall auf, er läfst fich als Türke von ihnen wegen feiner vielen Weiber beneiden, er ermuntert die Herren: »Es kriegt noch jeder leicht an Schatz, Nur mit mir auf den Siebner-Platz.« In »Bernardon, der dumme Nachfolger des Dr. Fauft«, — neben dem »Hexenmeifter Wagner« von Huber und der »Fauftine Zauberin durch Liebe« das durch die Arien beftätigte Weiterleben des Fauftftoffs, während der echte Dr. Fauft hier fehlt, aber durch Nürnberger und Frankfurter Zettel für die Kurz'fche Truppe bezeugt ift — wird die beliebte Zerftörung der theatralifchen Illufion gebracht, wenn Bernardon fingt: »Der Teufel kriegt mich nimmermehr, Wann die Comödie aus nur wär.« Ein Hauptwitz liegt in den burlesken Vergleichen. In ihnen ift das Lied faft unerfchöpflich, befonders bei Liebesempfindungen: »Mich baifst die Lieb wie Theriac, das Hertz brummt wie ein Dudelfack«, »die Liebe ftincket mir wie Knoblauch aus dem Halfe und jeder Seuffzer fchmeckt nach einem Ziegenbock«. Oft wird der Vergleich als Thema gegeben, den das Lied durchführt. So hat Wiesberg's: »Der Menfch ift nichts als wie a fchwarze Hofen« hier fo manchen Vorklang: »S'Herz is wie a Schwein,« »Ein Weibsbild und ein Wetter-Hahn find gar wohl zu vergleichen,« »Ein Rättig und ein Zuckerhut find gar verfchiedne Sachen, der erfte ftinckt, der andere kann das Zimmer riechend machen.«

Befonders beliebt find Analogien von Thieren und Menfchen, wobei auch das Nachahmungstalent des Komikers auf feine Rechnung kam.

Ein jedes Vieh auf diefer Welt
Sucht das, was fich zu ihm gefellt:
Der Ochs ruft die geliebte Kuh,
Und fingt: muh muh! muh muh!
Der Löwe brüllt, der Budel murrt,
Der Sperling pfeift, der Tauber gurrt,
Der Frofch folgt feiner Domina
Und fchreyt: qua qua! qua qua!

Das fchöne Thier, der Ziegenbock,
Springt über Stauden, Stein und Stock,
Laufft nach der Geis durch Staub und Dr . . .
Und rufft: meck meck! meck meck!
Der Beer, der brummt nach feinem Schatz,
Der Ratz begehret feinen Fratz,
Der Kater fchreyt nach feiner Frau
Allftätts: mi au! mi au!

Der Sau-Beer will nicht feyn allein,
Er ruft nach feinem Weib, dem Schwein,
Er rührt die Schnautz und zerrt die Koy
Und fpricht: oy oy! oy oy!
Sogar der Efel fpitzt das Ohr,
Schaut traurig aus dem Stall hervor,
Wann feine Eslin nicht ift da,
Er weint: ia! ia!

Drum da mein Schatz nicht bey mir ift,
Was Wunder, das es mich verdrieft,
Und dafs ich armer Schöps für weh
Auch fchrey: blee blee! blee blee!
Mein Schatz, mein Fratz, mein Weibelein!
Hörft du denn nicht dein Mändel fchreyn?
Antwort doch und ruff mir zu:
Hanns Wurft gu gu! gu gu!

Er beneidet den Hahn und die Sau um ihr ruhiges Eheleben.

Die Anreden an den Gegenftand der Liebe überbieten fich in grotesken Bildern: »Du Nudelwalker meiner Grillen, du Maufefalle meiner Noth, du Fliegen Bracker meiner Freuden . . . . Du bift der Gugelhupf der Liebe, der meinen Appetit ergötzt« oder »Colombina, Taufend Schatz, Sanffter als ein Cyperkatz, Weisser als ein fchwarzes Tuch, Jünger als mein erfter Schuch, Schöner als ein roftig Schwerd, Hübfcher als ein Fuhrmanns-Pferd.« Er verfichert fie: »Ich bin ja ganz vernarrt in dich, du allerliebftes Raben-Viech«, »Du liegft mir im Magen als wie a Schmier-Käfs.« Er fingt: »Du fchönftes Knopfloch diefer Zeiten, du zuckerfüfser Fingerhut, du Stachel der Zufriedenheiten, die mich entfetzlich brennen thut, du Nadel-Büxe meiner Schmerzen, Dich liebe ich von ganzem Herzen.« Als Cavalier fpricht er: »Du Milch Rahm Strudel meines Gufto, du überzuckertes Confect, du Univerfität der Liebe, der Venus fchönftes Magazin«. Auch im Duett gegenfeitige Betheuerungen:

Hannswurft: Colombine, kleine Maus!
Schöner als ein Veigerlftraus!
Colombine: Wurftl, allerliebftes Hertz
Weicher als Spinat und Stertz!
Hannswurft: Weifser als wie Kreid und Schnee!
Colombine: Milder als ein Kräutelthee.

Colombine weifs aber auch ihre Schönheit ins rechte Licht zu ftellen: »Liebe Leutel fchauts mi an, ob i Euch gefallen kann? Bin i net a gfteiftes Mädl? So fchön rund als wie a Rädl, Kurze Füfs und dicke Wädl, Füfs als wie a fchweins brätl.»

Draftifch werden die Qualen der Liebe gefchildert und mit weit weniger poetifchen Schmerzen verglichen. Noch kräftiger als Bernardon der Weiberfeind drückt er fich als Reitknecht aus:

Potz hundert Element!
Die Liebe juckt und brennt
Und dennoch mufs ich lachen.
Der Kopf wird damifch mir,
Das Herz verzappelt fchier,
Was wird der Podex machen!
Er brummt vor Freud wie ein Fagot,
Mein Auge blitzt, das Maul ift roth.
Seynd das nicht wunder-Sachen?
Cupido! ach, Du Raben Dieb
Wie fehr carbatfcht mich nicht die Lieb?

Doch geht die Empfindung nicht tief. Leicht tröftet fich Bernardon mit dem alten Spruche, dafs es noch andere Mädel gebe, fogar Ifabella, die fonft ernfter gehalten ift, mufs einmal Liebe und Schweinsbraten vergleichen, an denen beiden man fich überfättige, wenn fie alle Tage kommen.

Hannswurft fchildert die unglückliche Ehe: »Will er gehn, fo will fie raften, Will er freffen, will fie faften, Will er Strick, fo will fie Zwirn. Rufft er Knecht, fo fchreyt fie Dirn« und er weifs: »drey füfse W feynd auf der Welt: Weib Würffel und der Wein, drey faure W feynd auff der Welt: Weib, Würffel und der Wein.« Aber auch Colombine ihrerfeits weifs von der Männer Wankelmuth viel zu erzählen.

Den Tod feiner Frau beklagt Hannswurft mit rührenden Worten: »Nun ifts mit mir habab: Ein altes Häufel ohne Stütz, Fünff kleine Kinder ohne Witz, Ift alles, was ich hab. Wer fäubert die fünff kleinen Fratzen? Wer wird mir nun den Puckel kratzen? Wer fchlägt die Flöhe todt? Niemand. Mein Weib ift todt.«

Durch die Arien erft gewinnt man den rechten Einblick in die zahllofen Verkleidungen, denen immer ein Lied, das den neu angenommenen Charakter fchildert, entfpricht. Als Bergmann vergleicht Hannswurft Liebe und Bergwerk, er unterrichtet in »Die eigenfinnige Stroh-Schneider-Zunft« den Lehrling in der Liebe und erfcheint als Liebhaber, Jungfrau und Vater. Colombine in »Colombina Maga« kommt als Zigeunerin, Bäuerin, »Lauffer«, Dame, Täubchen.

Die verfchiedenften Sprachen werden durcheinandergemengt, für die Colombine in Geftalt der Terefina Kurz find die zahlreichen italienifchen Arien beftimmt.

Die Sammlung ift eine noch ganz undurchforfchte Quelle für die Sprache des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon von Schimpfwörtern und unfläthigen Ausdrücken liefse fich da leicht zufammenftellen. Die mannigfaltigften Synonyma für Berlichingens Aufforderung tönen nicht nur aus Hannswurfts und Bernardons, fondern auch aus Colombinens Munde, faft ekelerregend find manche Schilderungen, die von den Reizen verfchmähter »Runkunkeln« entworfen werden.

Die Stirne ift fo glatt vom Speck
Als wie befchmierte Fuhrmanns Hofen
Die Wangen blühen von lauter Rofen
Wie ungewafchne Kuttel Fleck.

Kurzum du bift fo wunderfchön,
Dafs ich für lauter Liebe Feuer
Zugleich nach Kackersburg und Speyer
Mit Luft möcht appelliren gehn.

Auch mit Flüchen wird nicht gefpart: »Pech, Schwefel, Sauer-Kraut, Blut, Bratwurft, Peterfil, Fleck, Pfeffer, Hagel, Strumpfbandl, Flederwifch, Rad, Galgen, Strang und Nagel, Kren Fleifch und Speckfalat.«

Auch der aufgelegte Blödfinn fehlt nicht, befonders in den Wahnfinnsfcenen. So fingt die rafende Colombine: »Es rücken die Mücken, die Gelfen, die Flöh, Aufs Jagen Juhe! Es fchmiert mit Zwiefel der Gaisbock die Stiefel und fchiefsct die Wildfau aufs Knie.«

Von Wien aus wandte fich Kurz nach Prag, wo er (September 1760) mit grofsem Erfolge begann, um dort bald auch deutliche Anzeichen einer neuen Zeit zu verfpüren, die feiner abgedrofchenen Späfse nicht mehr froh werden konnte. Geheime Intervention der Kaiferin, die er einmal perfönlich beleidigt haben foll, machte, dafs er bei Seite gefchoben wurde, ein kleiner Theil feiner Truppe zog mit ihm nach Venedig, wo er mit Operetten ein leicht begreifliches Fiasco erlitt, endlich zog ihn der 1764 ftattfindende Landtag nach Prefsburg; dort fpielte er von Juli bis October feine Bernardoniaden, wie die zum Theil erhaltenen Zettel, deren einer bei Teuber reproducirt ift, zeigen, mit grofsem Erfolge. Im Winter 1765 fpielt er in München, nothgedrungen im Auftrage des Hofes das regelmäfsige Schaufpiel pflegend, Sommer 1766 ift er in Nürnberg, das Repertoire ift erhalten und bei Raab (S. 146 ff.) ausführlich mitgetheilt, es zeigt eine Mifchung von regelmäfsigen Stücken und Bernardoniaden. In den nächften Jahren finden wir ihn in Frankfurt a. M., wo er ein Fauftfpiel bringt, in Mainz, wo der junge Schröder für einige Zeit zu feiner Truppe ftöfst, und in Köln.

In Wien hatte fich unterdeffen mancherlei verändert. Zwar war noch immer die deutfche Komödie die finanzielle Stütze des Hoftheaters, Prehaufer und Weiskern, der in deutfchen gelehrten Zeitfchriften mit hochmüthiger Verachtung angegriffen wurde, um von Wien aus eine gerechte Vertheidigung zu erfahren, beherrfchten Scene und Repertoire; Kurz felbft war, fo gut es ging, durch Anton von Brenner erfetzt worden, der fich den Typus des Burlin fchuf, ohne Bernardon an Beliebtheit

zu erreichen, der köftliche Gottlieb als Jakerl trat hinzu und drängte fich auch in Leffing'fche Dramen, aber neue Kräfte, wie Stephanie, Müller, die Henfel, die Mecour und andere wirken zwar theilweife nothgedrungen in extemporirten Komödien mit, aber bringen durch ihre Kunft wirkliche regelmäfsige Stücke zu einem ungeahnten Anfehen, vom Beifalle der Sonnenfels, Bob und ihrer Genoffen begrüfst. Bekannt ift der unausgefetzte Krieg, den diefe gegen den Hannswurft führten. Es kann nicht meine Aufgabe fein, hier all die Argumente der Gegner des Hannswurfts anzuführen, die Teuber[1] charakterisirt. Ihr Unternehmen war weder populär, noch originell: die Bewegung gegen die extemporirte Komödie war von Deutfchland hereingetragen worden und fafste fchwer Boden, wo der Adel theilnahmslos, das Bürgerthum aber entfchieden hannswurftifch gefinnt war; und die Verfechter waren lederne Patrone, den Führer Sonnenfels mit eingefchloffen, der in Wien den kleinen Gottfched fpielte und mit feinem blinden Haffe gegen die Burleske, feinem Rufen nach Staatsanwalt und Kirche das ruhige Urtheil vermiffen liefs. Uns find hier nur einige der weniger beachteten Gegenäufserungen, die den grünen Hut gegen die oft allzu philiftermäfsigen Angriffe zu fchützen fuchten, bemerkenswerth. Vor allem tritt Prehaufer felbft vor die Front, in Neujahrsgaben, die er, fowie Kurz, den Wiener Gönnern darbringen. Von denen des Kurz ift mir nur eine einzige, fehr unbedeutende bekannt, Prehaufer fcheut fich nicht, gelegentlich eine Arbeit Stranitzky's einfach für fich umzufchreiben; die intereffante Befchreibung einer Peter Squentz-Aufführung, die ein anderes Heft füllt, habe ich anderweitig mitgetheilt.[2]

E. Gherardi. Nach dem Stiche von G. Edelinck.

In Prehaufer's undatirten »Farciminiana« wendet fich Hannswurft gegen die Ehrabfchneider, die gefährlichften Schneider, gegen die fich kein Menfch fichern kann. »Vor unfern neugebackenen Critikaftern ift aber kein Menfch in feinem Haufe ficher, fie packen alles an, hauptfächlich ift aber ihnen der fchwarze Bart fo unerträglich, wie Gellerts G'rader im Land der Hinkenden«. Er frage nicht darnach, ob die Narren in der Welt ihm Concurrenz machen oder nicht. »Aber dafs Leute, die nur Gedanken von Gelehrten find, mir meinen Bart abftreitten, meine Einfälle ftäts hönifch beurtheilen und auch (wiewohl ohne Folge) ganz vertilgen und ausmerzen wollen: diefs, diefs geht mir zu Hertzen« Und die »Hannswurftifchen Träume« leitet er mit den Worten ein: »Es ift faft eine tartarifche Vermeffenheit, dafs ich das Herz habe, abermal unter dem Hannswurftifchen Nahmen im neuen Jahr zu erfcheinen, da doch im letzt verfloffenen Jahre fo viele critifche Donnerwetter auf den hannswurftifchen Charakter mit den ftärckiften Streichen und dem gröbften Hagel losgegangen feynd.« Er macht fich aber nichts daraus, »befonders da ich fehe, dafs das critifche Donnerwetter nichts als lauter Wafferftreich führe, die zwar ftark murren, aber doch von keiner Wirkung feynd und gar keinen Gewalt über mich haben. Ich warte alfo, als Hannswurft, zur Luft meiner grofsen Gönner und zum Gram meiner kleinen Feinde abermal mit einem Neuen Jahr auf.« Eine feiner in diefem Buche gefchilderten traumhaften Wanderungen führt ihn auf die Infel der bartlofen Gelehrten. Dort hält ihn der Mautwächter an und ift, wie er feinen Namen hört, verwundert, dafs er fich herwage. Hier haufen die »groben Critici, Spötter, Abfchreiber, Wochenfchriftauthores«, die nirgends mehr geduldet werden und fich »mit den Töchtern des Eigenlobs, der Selbftliebe, des Geldhungers, der Schmachfucht und der Unart« verheiratet haben, »um ihr Gefchlecht unfterblich zu machen«. Er, der Wächter, bleibe nur hier, weil es fehr einträglich, die viele Maculatur dem Käshändler zu verkaufen. — Noch oft wird auch auf der Scene Hannswurft das Wort geredet, der unter feinem, wie anderen Namen immer wiederkehrt; ja, begegnet doch fogar in Heufeld's »Haushaltung nach der Mode« (1765) ein dummer Burfche Bernhardel, deffen Abkunft fchon durch den Namen allein gekennzeichnet wäre, wenn ihn auch nicht feine Gemeinheiten legitimiren würden. Aber Heufeld fpricht in feinem »Geburtstag« (1767), einer allzubreiten und pointenlofen Satire gegen Sonnenfels, den Grundfatz aus: »dafs alle Gattungen gut find, wenn fie gut behandelt werden; und dafs man nur dann tadelnswürdig, wenn man der Gattung nicht gewachfen ift, die man unternimmt.«

So die Stimmen zur Linken — die Stimme zur Rechten fprach aus Wochenfchriften, Brofchüren und fand in Deutfchland eine gewaltige Verftärkung, die nun, nach alter Wiener Gepflogenheit, viel

[1] Vgl. Teuber, I. Halbband.

[2] Euphorion II, 629.

aufmerkſamer gehört wurde, als die heimiſche Rede. Mit der berüchtigten plumpen Komödie »Der auf den Parnaſs verſetzte grüne Hut« (1767) von Klemm, der gleich Heuſeld und manchem Anderen immer ein Anhänger der Partei war, die eben im Vortheil zu ſein ſchien, ſchadete ſich Hannswurſt in den Augen der Gebildeten viel mehr, als ihm dieſe ſeine Erhebung zur zehnten Muſe bei ſeinen Anhängern aus dem Volke, denen die litterariſchen Katzbalgereien höchſt gleichgiltig waren, nützte. Es herrſcht ein theatraliſcher Wirrwarr, in dem ſelbſt ein Sonnenfels nicht mehr weiſs, ob er zuerſt auf die extemporirte Poſſe oder auf die ſcheinbar regelmäſsige Komödie oder auf das franzöſiſche Schauſpiel losſchlagen ſoll. Wie es auf der deutſchen Bühne ausſah, charakteriſirt eine Rede Weiskern's, welche er dem Chevalier Bernardon, einer Figur, die er in die Goldoniſche »Engelländiſche Pamela« (1765) einſügte, in den Mund legt. Er ſchildert da ſeine Reiſen und lobt Wien, wo er beſonders gut aufgenommen worden:

»Eure engelländiſchen Comödien ſind zwar critiſch, inſtructiv und voll ſchöner Charactere; aber in der Comedie muſs man lachen und das können die Italiener in ihren Burlesquen meiſterlich. Zu Wien machen ſie auch oftmals Comödien, welche ſo ſchmerzhaft wie die engeländiſchen und weit blutiger als alle franzöſiſchen Comödien ſind; aber das geſchieht nit alleweil. Sie wechſeln ab, bald mit Balletten, Maſchinen und Decorationen für das Auge; bald mit einem luſtigen Liedel für das Ohr; bald mit einem lächerlichen Schnörkel für den Verſtand. Da ſie faſt alle Wochen aber etwas Neues auf das Theater bringen, ſo haben ſie auch allerhand neue Autores von unterſchiedlichem Caliber. . . Solcher neuer Comediſex zerbricht ſich nicht den Kopf über einen Charakter, daſs er die Hectica bekommen mögte, wie unſere Autores in London. Point du tout! Er braucht nichts als einen geſchickten Schneider, der ihm hier einen Fleck aus einer Oper oder Tragödie, dort ein Stück aus einer Comödie oder Bourlesque, da einen Fetzen aus ein paar Nachſpielen zuſammen flicket: ſo iſt die Pièce fertig. Hieraus entſtehet ein tragiſch-heroiſch-comiſch-pantomimiſtiſch-bourlesquiſch-baſtardiſch-hermaphroditiſches Miſchmaſch, daſs man verzweifeln muſs. Mais, ehe mans verſieht, kommt ein Brocken daher, daſs man vor Lachen zerplatzen mögte.«

Wohl und Wehe des burlesken Schauſpiels hing an Gottfried Prehauſer. Die jungen Dichter rechnen auf ſeine Kunſt, ihre ſchwachen Werke zur Geltung zu bringen, wie z. B. Heuſeld in dem »Bauern aus dem Gebirge«, einer Überarbeitung des »Arlequin sauvage«, den bereits Kurz in ſeiner »Inſel der geſunden Vernunſt« verwerthet hatte. Am 2. December 1767 ſpielte Prehauſer das Stück zu ſeinem Benefice, das ihm, wie Graf Khevenhüller-Metſch ſchreibt, zur Bezahlung ſeiner Schulden gegeben worden war, unter ungeheurem Zulauſe und ſtürmiſchem Beiſalle bei ſeiner Dankſagung. Er führte das Theater über manche Fährlichkeiten hinweg: am 3. November 1761 brannte das Kärntnerthortheater ab, die deutſchen Schauſpieler waren gezwungen, im Burgtheater Obdach zu ſuchen, bis am 9. Juni 1763 das neugebaute Haus mit einem Feſtſpiele von Weiskern eröffnet werden konnte. Nach dem Tode des Kaiſers wurde das Haus 1765 wieder für längere Zeit geſperrt, und als es wieder eröffnet wurde, hatte der deutſche Schauſpieler gegen das von dem Pächter Hilverding von Wewen ſorgfältig gepflegte Ballet anzukämpſen. Alles dies wurde überwunden — aber keine Hilfe gab es gegen den Gebieter Tod. Am 29. December 1768 riſs er Weiskern hinweg, dem Sonnenfels nachruft: »Im Ernſthaften wie im Komiſchen gleich ſtark, war er zu einem doppelten Gebrauche und vielleicht iſt er nicht ſo eheſtens wieder zu erſetzen.« Was Prehauſer an ſeiner Leiche ahnungsvoll ausſprach, er werde ihm bald folgen, ſollte ſich bereits am 28. Januar 1769 erfüllen. War Weiskern die geiſtige Stütze der Burleske geweſen, ſo war Prehauſer die Burleske ſelbſt, mit ihm fiel ſie und konnte an dieſer Stätte nicht wieder auferſtehen. Was dieſer Todesfall bedeutete, lehrt am beſten Sonnenfels, der die Nachricht mit dem Jubelruſe begleitet: »Er iſt geſtorben, der groſse Pan, die Stütze der Burleske iſt gefallen, ihr Reich zerſtört.«

Ihre Zeit war auch im Hoftheater vorbei, wenn ſie auch anfänglich noch vermiſst wurde. Manche Verſuche zu ihrer Rettung wurden unternommen. Faſt hätte ſchon die Poſſengeſellſchaft Menninger's die Hofbühne betreten, Afflisio als Leiter erklärte noch Ende 1769 es für unmöglich, ohne die extemporirte Komödie ein deutſches Theater führen zu können. Er ſetzte ſeine letzte Hoffnung auf den einſt ſo geliebten Bernardon und verſchrieb ihn ſeinen Wienern wieder. Er kam bereitwillig, trat auf und — wurde nicht mehr belacht. Alte Liebe roſtet beim Theater, zumal wenn eine Entfremdung dazwiſchenliegt. Und Kurz ſelbſt war gewiſs ein anderer geworden, das Publicum war ein anderes und die Söhne der Väter, die einſt Bernardon zugejubelt, huldigten neuen Göttern. Unter dieſen Verhältniſſen war es das Allerſchlimmſte, daſs die Stücke, die er brachte, weſentlich die gleichen geblieben waren, und nur durch die Cenſur, welche Niederſchriften forderte und jedes Extempore ahndete, in dem, was ein ſo wirkſames

Ingrediens geboten hatte, in den cyniſchen Späſsen, beſchränkt wurden. Die alten Stücke, die er jetzt dem Drucke übergab, ſind entweder bloſser Blödſinn oder einfach langweilig. Ein früher unendlich beliebtes Stück, die »liederliche Haushaltung verſoffener Köche und verliebter Stubenmenſcher«, wurde nun zur »Herrſchaftskuchel auf dem Lande, mit Bernardon, dem dicken Mundkoch«. Der Haupteffect, daſs Bernardon, mit Liebeleien beſchäftigt, das Schmalz brennend werden läſst und die ganze Küche in Feuer ſteckt, blieb wohl erhalten, während die Schluſsſcene, die Rauferei zweier Hunde und eines Bocks, wegfiel. Ein anderes Stück, »Die Weiber- und Buben-Bataille«, eine der tollſten und roheſten Poſſen, in der ein ſo ernſter Künſtler, wie F. H. J. Müller auf einem Faſsreifen, an welchem ein Pferdekopf und eine gemahlte Schabracke angebracht war, herumgaloppiren muſste und die Heroine Weidner die Iſabella zu ſpielen hatte, wurde als unpaſſende Rohheit vom ganzen Publicum empfunden. Und hatte er einſt als »verſoffene Gouvernante« auch in Nürnberg und Preſsburg Beifall gefunden, ſo war der alternde Mann als »Die Gouvernante«, wie auch das Stück jetzt hieſs, unerträglich, und ihre Rauſchſcene, die damit ſchlieſst, daſs die Kinder die »Sau« verhöhnen und auf einem Schubkarren wegführen laſſen, einfach ekelerregend. Langweilig dagegen mochte »Der unruhige Reichthum«, eine Operette nach Fagan, die den Stoff des munteren Seifenſieders behandelt, erſcheinen, ſelbſt einem ſo netten Singſpiel, wie »La serva padrona«, iſt kein Glück mehr beſchieden, vielleicht weil es ihm oft auch an den nöthigen Darſtellern fehlte, nachdem ſich die neuen Schauſpieler unter Hinweis auf ihre contractliche Vereinbarung weigerten, in extemporirten Stücken aufzutreten. Leicht war es für Kurz, hinter all den Schwierigkeiten, die ihm in den Weg traten, die Macht ſeines Feindes Sonnenfels zu verſpüren; die Rache, die er nahm, daſs er neben das Bild des Miniſters ſein eigenes, in völlig gleicher Ausſtattung in die Schauläden Wiens hängte, war klein, aber ſüſs, zumal bei der Eitelkeit Sonnenfels'. Aber er bleibt der Geſchlagene, und als er im Februar 1771 ſeine alte »Judenhochzeit« wieder auskramte, wäre er beinahe ausgepfiffen worden. Er ging, mit Zurücklaſſung ſeiner Frau, die jetzt in kleineren Rollen von fernen Tagen des Glanzes träumen durfte. Er ſpielte mit der Witwe Schuch in Breslau und Danzig, im Jahre 1772 iſt er in Warſchau, von wo aus ſich das Gerücht ſeines Todes verbreitete, das ſogar Maria Thereſia ihrem Sohne Ferdinand mit den Worten: »Vous saurez, qu'il est mort en Pologne« meldet. Aber thatſächlich führt er das Theater in Warſchau bis 1781 weiter, von ſeinen guten Einnahmen zeugt die Thatſache, daſs er ſich eine Papiermühle errichtete, nachdem er ſich von der Bühne gänzlich zurückgezogen.[1] Auch ſeine Gattin war ihm ins Ausland nachgefolgt, ſie aber blieb der Bühne treu und wanderte wieder als Principalin nach München und Ulm. Was Kurz am Abende ſeines Lebens nach Wien zog, wiſſen wir nicht. Thatſache iſt, daſs daſelbſt, abgeſchieden und unbekannt, »Herr Joſeph Freyherr von Kurz, ein Schauſpieler und Director der Schauſpiele in verſchiedenen Ländern« am 2. Februar 1783 in der Krugerſtraſse Nr. 1026, angeblich 69 Jahre alt, ſtarb, wie es heiſst, auf einem Monatszimmer bei einem Rauchſangkehrer. Keines ſeiner Kinder iſt beim Theater geblieben, das doch die drei älteſten, Lenorl, Seppl und Tonerl, ſo früh betreten hatten. Aus den Verlaſſenſchaftsacten ſehen wir, daſs Eleonore Freiin von Kurz Kloſterfrau in Venedig geworden iſt, während

Gottfried Prehauſer als Hannswurſt.

[1] Vgl. Teuber.

ihre Schwefter Antonie als verwitwete Gräfin von Predau zu Profsnitz in Mähren lebt. Nur Jofeph ift verfchollen. Der jüngfte Sohn Franz ift Cadett in Garnifon zu Mödling. Man fieht, im Ganzen hatten es die »Bernardonifchen Kinder« weit gebracht!

Das Haus, in dem die deutfchen Komödianten fpielten, war bis zum Brande faft ausfchliefslich das alte Kärntnerthortheater, das die erwähnte Schilderung der Lady Montague nicht als fehr reizvoll erfcheinen läfst, während ein Jefuit Seb. Mitterdorf es 1735 »pulchrum et elegans« nennt. Aus einem Neujahrswunfche des Logenmeifters Martings von 1741 geht hervor, dafs es vierundvierzig Logen hatte. Diefe kofteten nach dem Wiener Diarium von 1730 im erften Stocke 3 Gulden, im zweiten Stocke 2 Gulden bei deutfchen Komödien. Die Einnahmen find gute, gewöhnlich fogar glänzende. Z. B. ftehen im dritten Quartal 1754 42 franzöfifche Abende mit 4996 fl. 19 kr. 60 deutfchen mit 15.942 fl. 29 kr. gegenüber, freilich ift bei den erfteren das Abonnement gröfser; 1755 im erften Quartal 22 franzöfifche Vorftellungen mit 2942 fl. 4 kr., gegen 48 deutfche mit 11.596 fl. 11 kr. Im erften Quartale 1762 24 franzöfifche Komödien mit 8765 fl. 50 kr. gegen 25 deutfche Komödien mit 12.360 fl. 34 kr.

Die Gehalte find nicht fchlecht. 1754 bezieht Prehaufer »in der Faften (wo nicht gefpielt wurde) wöchentlich 25 fl., zur Agirzeit wöchentlich 40 fl., Fafchingsregal 100 fl. mithin auf das Theatraljahr 2010 fl.« Weiskern mit feiner Tochter zufammen wöchentlich 29 fl., fpäter 32 fl., Kurz und feine Frau 44 fl. 20 kr., Mayberg und feine Frau 16 fl., Heydrich 12 fl., Leinhaas 12 fl., fpäter 14 fl., Huber 12 fl., die Lorenz 16 fl., fpäter 19 fl. und 22 fl., die Neuberin 15 fl.; die erfte Frau des Kurz erfcheint nicht fehr hoch berechnet; als fie geftorben war, wurde mit ihm ein neuer Contract gefchloffen, nach dem er allein 40 fl. erhielt. Als noch eine zweite Tochter Weiskern's hinzutrat, ftieg diefer 1756 auf 39 fl., ebenfo Leinhaas mit einer Tochter auf 18 fl., die Lorentzin auf 22 fl. Die zweite Gattin des Kurz erhält (1759) 22 fl., ihr künftlerifcher Niedergang drückt fich auch darin aus, dafs fie 1771 mit 150 fl. jährlich eingeftellt ift. Dazu kamen noch die bekannten und berüchtigten »Accidentien«: 1 fl. für eine Ohrfeige, 30 kr. für den Sprung ins Waffer etc., die ein hübfches Sümmchen ausmachten.[1] So bekam 1736 Odoardo-Weiskern 160 fl. 50 kr., Hannswurft-Prehaufer 125 fl. 16 kr. und Colombine-Mayberg 169 fl. 40 kr. Aus fpäterer Zeit weifen die erhaltenen Theatralrechnungen nur allgemeine Poften aus, fo 1754 im zweiten Quartal bei 40 Komödien 133 fl. 50 kr., im dritten Quartal bei 66 Komödien 653 fl. 40 kr. Accidentien u. f. w. So hat wohl Sonnenfels Recht, wenn er fagte »Bernardon flog und fang fich hoch, befonders als er Weib und Kind gleichfalls fliegen und fingen laffen konnte.« Ferner blühte den »Dichtern« der Truppe noch das Honorar für ihre Stücke, durchfchnittlich 12 fl., gelegentlich auch höher. Die Arien wurden den Componiften mit 1 fl. per Stück, den Malern die Decorationen mit 3 fl. bezahlt.[2]

Neben der Liebe des grofsen Publicums entbehrten die deutfchen Komödien auch nicht ganz der hohen Gönner. Der vornehmfte war der Kaifer felbft und vor Allem auch der begeiftertfte. Verfäumte er doch nicht gerne eine intereffante Vorftellung und eilte felbft aus der Oper und dem franzöfifchen Luftfpiele, wenn ihn vornehme Gäfte dahin nöthigten, für einige Zeit noch zu feinem Hannswurft. An feiner Seite liefs fich, wohl mehr, um ihrem Gatten eine Freude zu bereiten, als aus eigenem Antriebe, zuweilen auch Maria Therefia blicken, wie das Wiener Diarium vom 21. November 1742, 20. Juli 1744 u. ö. zu melden weifs.

Diefe künftlerifche Schätzung übertrug fich auch auf das Privatleben der Künftler. War Prehaufer ein hochachtbarer, ftiller Mann, fo liebte Kurz die Gefellfchaft und fie that fich ihm willig auf. Der befte

[1] Vgl. Teuber S. 47.

[2] Im zweiten Quartal von 1754 der Theatral-Rechnungen heifst es: »Dem Petrus Ede für Componirung 7 Arien zu der Comoedi Bernardon auf der Gelfen Inful 7 fl. Dem Mufico Zigler für Componirung 4 Arien zu der Comoedie: Die getreue Braut 4 fl. Dem Paullus Danzwell Schilderey Mahler für 6 neue Schildereyen zu 3 Com.: nemlich: Antiquarius, die getreue Braut und der verzagte Duelant 18 fl. Dem Jofeph Meder welcher die Schilderey zu der Comoedie Afteria gemahlt 3 fl. Dem Jofeph Zigler für Componirung 4 Arien und 1 Duetto zu der Comoedia Afteria 5 fl. Dem Jofeph Zigler für Componirung 5 Arien zu der Comoedie der Kauffmann zu London 5 fl. Dem Paullus Danzwell Schildereymahlern für 2 Schildereyen welche völlig neu haben müffen gemacht werden, der aus dem Mond gefallene Sclav, denn die alten von dem Regen und Wind völlig unbrauchbar worden 6 fl. Eidem für 2 neue Schildereyen zur Comoedi der Kauffmann zu London 6 fl.«

Beweis dafür, welche Perfönlichkeiten er als Pathen an die Wiege feiner Kinder berufen durfte: da figuriren die Herzogin von Guaftalla, Freiherr von Tinti, Graf Proc. Ad. Czernin, Fürft Franz Kinsky. Er verftand fich das Leben behaglich zu geftalten, wohnte fehr elegant, hatte eine zahlreiche Dienerfchaft und hielt offene Tafel. Kein Wunder, dafs fich zahlreiche Gäfte einfanden, die in ihm etwas mehr fahen, als einen Hannswurft. Diefen aufserhalb der Scene zu machen, fiel ihm nie ein: »Wer mich fpielen fehen will, der komme ins Theater« ift ein ihm zugefchriebenes Wort. So haben die drei grofsen Luftigmacher Stranitzky, Prehaufer und Kurz den Grundftein zur bürgerlichen Stellung des Schaufpielers in Wien durch ihre makellofen Perfönlichkeiten gelegt, wie allen Dreien auch ihre Kunft, man mag fie nun hoch oder niedrig anfchlagen, eine heilige Sache war.

Und es war Kunft, was das Wiener Theater durch mehr als ein halbes Jahrhundert geboten hatte. Es ift nicht das Drama der Litteratur, fondern das Drama des Schaufpielers, das felbfteigene Werk einer fouveränen Technik, einer urfprünglichen, vollen Naturkraft. So lange es Darfteller gab, die über beide verfügten, war auch die Gattung, der fie mit ihnen dienten, berechtigt. Wer wird nicht begreifen, dafs diefen Schöpfern, gewohnt, fich an Bacchanalen echter Laune, frifcher Geiftesgegenwart, lebendigften Verkörperns zu beraufchen, in perfönlichfter Kunft das Publicum fortzureifsen und fich wieder von ihm fortreifsen zu laffen, das gefchriebene und gedruckte Wort, die vorgezeichnete Gefte wie dürre Haide erfcheinen mufste, auf der ihr Genius vergeblich nach Nahrung fuchte?

In der Gröfse diefer Kunft lag aber auch ihre Gefahr. Der Litteratur von vorneherein ferne, mufste fie endlich, fich immer fteigernd und überbietend, in fchroffen Gegenfatz zu ihr treten, und was zuerft ein freies geiftiges Schaffen war, artete in Geiftlofigkeit und Spafs um jeden Preis aus. Als die befferen Elemente des Publicums der abgedrofchenen Scherze müde geworden waren und nach höherer Unterhaltung riefen, wandte das Theater ihnen den Rücken und ftieg tief herab zum Pöbel, um fich von ihm bejohlen zu laffen. Wirkung um jeden Preis, heifst die Parole — her alfo mit blödfinnigen Verkleidungen und Hexereien, es lebe die Zote! Aber felbft in den ärgften Ausfchreitungen läfst fich der gefunde, volksthümliche Kern nicht verkennen, der auch in den unberechtigten Einfällen des Hannswurftes ins Lager des regelmäfsigen Schaufpiels lebt. All die wüthenden Gegner rifsen den grünen Hut von einem Haupte herunter, auf das er gepafst hatte, ftatt zu verfuchen, ihn der anderen geänderten Tracht harmonifch anzukleiden. Sie vergafsen, welch' ein Reichthum von Natürlichkeit in diefer Schaufpielerei fteckte, bei der man fehen kann, nach Kurz' Worten, »was ein lächerlicher und gemeiner Ausdruck wirckt, wenn er von der wahren Pantomime der Augen, der Gebehrden und Stellungen begleitet wird« und »dafs ein bäuerifcher Scherz, wann er der Natur gemäfs vorgebracht wird, auch den allerwitzigften Mann ins Gelächter ausbrechen läfst, eben deshalb, weil der Scherz natürlich ift«.

An und für fich find die Vorwürfe gewifs nicht unberechtigt. Die »Zufälligen Gedanken über die deutfche Schaubühne zu Wien« (1760) von J. H. Engelschall klagen, wie Hannswurft und Bernardon immer den Geift des Publicums offen finden. »Wer ahmet wohl einem Bernardon nach? Ich glaube kein Verbrechen zu begehen, wenn ich in feinen Vorftellungen meiftens den unglücklichen Wahnwitz der elendeften Narren in den Tollhäufern entdecke. Was foll ich aber von Denen halten, die fich daran ergötzen können? Die unnatürlichften Hexereien eines Bernardonifchen Stücks, die wundervollften Abentheuer ausfchweifender Romanen, die unfinnigften Hexereien kindifcher Einrichtungen, die übertriebenen Spielwerke der unnatürlichften Opern, ja offtmals felbft die häuslichen Angelegenheiten der eigenen Schaufpieler, fie find der auferbauliche Stoff lehrreicher Stücke. Diefe werden nach gemachten kurzem Entwurfe aus dem Stegreife aufs Geradewohl, ohne das Mindefte in gehöriger Ordnung abzufaffen, auf der Bühne vorgetragen und auf diese Art entfpringen denn fo manche Stücke, die zu Zeiten gar das Andenken unferes Witzes im Druck der Nachwelt überliefern follen.« Das ift der Succus all der heftigen Anfchuldigungen, die befonders Sonnenfels nicht müde wird, wieder und wieder vorzubringen. Er meint, zur Verfaffung eines »zauberifchen Tfchyhy« gehöre nichts, »als der Einfall eines

Comödi - Närrin

Mit Kurtzweil ich mich stäts ergötz,
Und zur Comedi nidersetz,
Der Pickelhering ist mein Freüd,
Wan ich nur hab ein wenig Zeit,
Willst du agiren ein Persohn
Im Spiegel, Närrin: seh dich an.

Aus Abraham à Sta. Clara's »Mala gallina«. 1713. Stich von Chr. Weigel.

Comedi- und Opera - Narr.

Secht! wie die Narrn sich einstellen,
Fein Paar und Paar mit ihren gsellen.
Wo sie die Zeit so wol passiren.
Mit Augen-Lust. und Courtesiren.
Komm Courtesan. gib denen Lappen.
Des Müssiggangs verdiente Kappen.

Aus Abraham à Sta. Clara's »Centifolium stultorum«. 1709. Stich von Chr. Weigel.

abenteuerlichen Titels; »je ungenirter, desto glücklicher, und dann eine müssige halbe Stunde, so viel nähmlich Zeit erfordert wird, die Auftritte und Aufzügezahlen nieder zu schreiben und am Ende eines jeden Aufzuges anzumerken: Hannswurst führt Jakel oder Pantalonen mit einer tüchtigen Tracht Schläge von der Schaubühne ab.« Er entwirft in kurzen Zügen eine Geschichte der Wiener Schaubühne: »Stranitzky, Prehauser, Kurz, Gottlieb, auf diese Ahnenreihe gründet sich der Stolz unserer Bühne« und schildert, wie sich unter Prehauser Kurz emporarbeitete, besonders als Dichter, mit unaufhörlich erneuten Bernardon-Stücken, denen das Publicum schaarenweis zulief. »Maschinen, Feuerwerke, Arien, Verkleidungen, Flugwerke, Kinderpantomimen, das waren die Ingredienzien der Bernardon'schen Stücke, deren Geschmack noch heute in manchem Munde eine Süssigkeit zurückgelassen, die ihn nach diesen Vortrefflichkeiten lüstern macht.« Mit Recht ereifert er sich gegen die lächerlichen Effecte der Flugmaschinen, gegen die Balgereien, die klatschenden Hiebe mit den Schweinsblasen, wie sie die lächerlichen schwarzleinenen Teufel austheilen. Aber, die Perücke Gottscheds auf dem Haupte raisonnirt er mit religiösen Bedenken gegen Dr. Faust und Wagner. Seine Anschuldigungen der Zotenhaftigkeit dürften gewiss der Berechtigung nicht entbehren, wenn er auch hier gelegentlich, so, wo er den »Kaufmann von London« als unsittlich bezeichnet, als überstrenger Moralist erscheint. Besonders hebt er Stücke wie den »eifersüchtigen Schneider«, den »ehemals sogenannten musikalischen Hahnrey,« das »unsere ganze Stadt beleidigende Wiener Früchtel« hervor, und einige Beispiele, die er anführt, sind wirklich belastend: »Im Don Juan, der gleichwohl der Jugend als ein Sittenstück gegeben wird, führt der Bösewicht die Braut beiseite. Ich habe schon erinnert, dergleichen Entfernungen sind anstössig, aber nun fragt Jemand

den Diener, wo fein Herr und feine Braut wäre? Sie find auf dem Heuboden u. f. w., hiefs der treffliche Commentarius. In einem andern Stücke foll das Mädchen in ein Klofter gehen. Sie weigert fich. »Gehe fie!« wird ihr zugezifchelt, der junge Herr Schmalzhofer ift darin Priorin. Und um auch ein Beyfpiel von Sauerey zu bringen: Ein Mädchen klagt in irgend einem Stücke, es drücke fie auf dem Herzen und erhält zur fittfamen Antwort: es find nur Winde! »Ganz in diefem Gefchmack ift ein Spafs, der uns aus Fauft-Aufführungen von Kurz in Deutfchland bezeugt ift: der Hannswurft hält die Laterne, mit der er vorleuchten foll, vor dem Hofenfpiegel mit der Begründung: »Damit ich das Licht gleich wieder anblafen kann, wenns der Wind ausweht«. Weitere Belege haben fchon manche der hier mitgetheilten Citate gebracht, die allerftärkften freilich laffen fich überhaupt nicht wiedergeben. Und dabei mufs immer noch in Rechnung geftellt werden, wie viel die fchaufpielerifche Aufführung noch hinzuthun konnte. Das Mafsgebende ift nur, was das Publicum dazu fagte. Und wie diefes fich verhielt, fchildert fehr anfchaulich der Bericht eines Gegners der Bernardoniade.

»Nun ftelle man fich ein hochanfehnliches, hochgeneigtes Auditorium vor. Vierzig vollgepfropfte Logen, ein Parterre zum Erdrücken und die Gallerien zum Einbrechen. Die Gardinen aufgezogen. Bernardon kommt aus den Couliffen mit ein paar Seitenfprüngen und einer lächerlichen Reverenz hervor. »Ich habe Appetit, denn der Tambour meines Magens fchlägt fchon Rebell und Vergatterung, aber meine Occafions-Laterne, die Colombina, wird wohl wieder im Finftern auf der Treppe an einen Heyducken angeftoffen feyn, dafs fie einen Gefchwulft bekommt, der erft in dreyviertel Jahren aufgeht.« Bravo, Bravo, fchreit das hochanfehnliche, hochgeneigte Auditorium und klatfcht 3 Minuten 45 Secunden, die Gallerie eine Minute weniger, ein paar Logen aber zwei Secunden länger. St! St! und eine allgemeine Stille zeigt die Begierde, den Verfolg zu hören.« So fagt auch Sonnenfels von einer Vorftellung: »Die Logen nahmen es mit dem Paradiefe auf. die Kraft ihrer Fäufte durch Zuklatfchen zu beweifen, und die Logen fiegten.« Der Beifall mufste zu weiteren Ausfchreitungen verführen. Wie Prehaufer feine Leute kannte, zeigt ein undatirter Abfchiedsgrufs, der fich mit den Verfen an die Damen wendete:

»Ich hab' es oft gefeh'n, wenn ich was Schmutziges brachte,
Wie Ihr die Hände vor's Geficht gethan und dennoch lachtet.«

Und der »Öfterreichifche Patriot« reiht unter feine platten Charakterbilder einen Amynt ein, der bei Schlegel, Corneille, Leffing einfchläft und bei Gelfeninfel, Bernardon im Tollhaufe, Pumphia etc. jubelt.

Gerne geben wir Sonnenfels und Genoffen derlei unleugbare Schmutzflecken an dem Gewande des Hannswurft preis; aber ftatt es zu reinigen, riffen fie es einfach herab. Sie verkannten nicht nur den Komiker, fondern die Komik überhaupt. Wie platt fällt Sonnenfels über Goldoni her, er fieht mit Verachtung felbft auf die »Molière'fche Fratze des Bourgeois gentilhomme«. Er hat ebenfo Angft vor dem herzhaften Lachen, wie vor der grofsen Erfchütterung Shakefpeare's, den die Deutfchen ja nicht nachahmen follen, da fie »weder fo hoch fteigen, aber auch nie fo tief fallen können«. So hat er auch kein Auge dafür, was fich aus dem tollen Gemifche langfam herauszukryftallifiren anfing: das Wiener Volksftück.

Die längfte Zeit hindurch hatte das Schaufpiel, das Stranitzky, Prehaufer, Kurz den Wienern vorführten, ein wefentlich internationales Gepräge: Es ift der Spafs der franzöfifchen und italienifchen Bühne, der einfach übertragen wird. Doch haben fich, wie unfere Darftellung bewiefen hat, auch fchon Spuren eines Beftrebens, zu localifiren und nationalifiren, gezeigt. Am ftärkften tritt dies in einer von Prehaufer verfafsten Komödie »Hannswurft der traurige Kuchelbäcker und fein Freund in der Noth« hervor, eine glänzende Farce, die fich ein Theaterpraktiker wie Bäuerle mit beftem Erfolge wieder zurichtete und die eine vielbelachte Auferftehung auf der Hannswurftbühne der Mufik- und Theaterausftellung feierte. Von packendfter Drolligkeit ift die Handlung[1]. Der hungernde arme Kuchenbäcker, der fich felbft von feinem Vorrathe nähren mufs, will die alte Wirtfchafterin Leni des Herrn von Gutherz heiraten, der ein reiches Heiratsgut zugefichert erfcheint. Er begegnet fich in diefen Abfichten mit dem verlumpten Vetter des Gutherz Thaddäus. Aber unterdeffen ift er ohne Geld und ftudiert fich einen Plan aus, dem freigebigen Gutherz, der immer »fein Freund in der Noth« war, eines herauszulocken. Er weifs, dafs diefer nie abfchlage, zu Gevatter zu ftehen, wenn er gebeten würde, aber nie perfönlich erfcheine. So tritt er denn in feierlichem Staate vor ihn mit feiner Bitte, verwirrt fich aber vollftändig, wie Gutherz erklärt, bei ihm werde er eine Ausnahme machen und felbft kommen. Er mufs feine Lüge eingeftehen.

[1] Neudruck in »Neues Wiener Theater«, Bd. 66.

Unterdeffen hat aber Leni in einer köftlichen Scene dem ahnungslofen Gutherz ihre Liebe erklärt, Hannswurft mufs fich mit einem Branntweinfchank und der Hand der fchwäbifchen Dienftmagd Gretl zufrieden geben.

Der gutmüthige alte Herr, die Schwäbin, die noch bei Raimund wiederkehrt, die Wirtfchafterin, der harmlofe Schwindler — das alles trägt unverkennbaren Wiener Typus. Schlag auf Schlag folgen wirkfame Scherze, die Handlung ift folgerichtig aufgebaut — man könnte faft zweifeln, ob Prehaufer allein das Stück zu Stande gebracht; ich möchte glauben, dafs ihm derjenige über die Achfel gefehen, der ihm auch feine Neujahrsgabe, die »Hannswurftifchen Träume« gefchenkt, ohne feinen Namen auch nur zu nennen — Philipp Hafner. In ihm grüfsen wir den eigentlichen Vater der Wiener Poffe.

Der Name und die Werke[1] diefes liederlichen Genie's, von dem wir kaum mehr wiffen, als dafs er 1731 geboren, 1764 geftorben ift, Affeffor beim Stadtgericht und eine Zeit lang Theaterdichter mit 400 fl. Gehalt war, find für Sonnenfels beinahe das rothe Tuch, auf das er immer losftürzt. Was ihn empörte, war, dafs feine Stücke den Schein der regelmäfsigen Komödie dadurch annahmen, dafs die Hannswurftrolle ganz gefchrieben war und gelegentlich auch der Name durch einen anderen erfetzt wurde, auf den es ja, wie Hafner felbft richtig bemerkt, nicht ankam. Aber was Hafner verfuchte, um einen lebendig gefchauten Charakter herum all die komifchen Effecte des Stegreifftückes zu ftellen, hiezu ein wirkliches Stück zu geben, mit einer echt komifchen Handlung — das fah Sonnenfels als »Mittelding von Witz und Unfinn« an, das »durch ein gewiffes Aufsenwerk von Sittlichkeit und Anftand, durch den Namen regelmäfsiges Stück den noch nicht ganz gebildeten Zufeher betrügen und feine Einbildung verführen könne«. Wir geftehen ihm all' die dummen Zaubereien und gezwungenen Verkleidungen im erften und zweiten Theil von »Megära die fürchterliche Hexe, oder das bezauberte Schlofs des Herrn von Einhorn« (1761 und 1765) zu, aber laffen uns dadurch die Freude an der Schilderung des geizigen Odoardo, den Späfsen des Dieners Riepel und des Hannswurft nicht verleiden. Ja, die Scene, wo die Hauptperfonen als Hängeleuchter aufgezogen werden, mag »einer Hofftadt« nicht ganz würdig fein; aber kann man griesgrämig werden, wenn Riepel ängftlich ausruft: »Löfcht's aus, ich leucht' nicht mehr!« Welch Talent für Individualifirung fteckt felbft in den kleinften Nebenfiguren, fogar die fonft fo öden Liebhaber und Mädchen haben etwas Leben. Wir fehen die Rohheiten in den Schimpfereien der »bürgerlichen Dame« ebenfo gut, wie Sonnenfels und Bob, der eine ganze Brofchüre gegen diefes Stück fchrieb, wir langweilen uns bei den moralifirenden Reden des wiederkehrenden Gatten, aber wir finden die Schilderung der Frau und der liederlichen Dienerfchaft, eine echte Milieu-Studie im modernen Sinne, höchft ergötzlich. Ein Stück Holberg fteckt in dem undisciplinirten, künftlerifch leichtfinnigen Dichter und an die lofe Form der »Wochenftube« erinnert geradezu »Der bürgerliche Hausregent«, der faft ohne Handlung eine Reihe komifcher Typen nach einander vorführt. Poffen, wie »Etwas zum Lachen im Fafching«, oder eine Erneuerung der Pumphia, »Evakathel und Schnudi«, ein Titel, den Sonnenfels nur mit Ekel niederfchreiben kann, geben fich als nichts anderes, als was fie find. Und überall das ftarke Wienerifche Element! Die Frau, die über ihren Stand hinaus will ohne die Mittel, fo dafs fie fich von Hannswurft eine »Kletzen-Noblefs« tituliren laffen mufs, der franzöfifirte Wiener, fie begegnen uns noch in dem treueften Abbilde des Wiener Bürgerthums, den »Eipeldauer Briefen«. Sonnenfels hat kein Recht zu fragen: »Ift das Haus einer Frau die Sitten einer Stadt?« oder nur die Auffchrift des Stücks als gut anzuerkennen, das unter den Händen eines anderen Menfchen, der die Gefellfchaft beffer kenne, »als man in den Trinkgelagen erwerben kann«, etwas hätte werden können, und es einfach mit »ekelhaft, fchmutzig, voll Pöbelwitz« abzuthun. Hafner hat fich einen echt wienerifchen Typus erfchaffen, den Hausmeifter. Schon ein ganz hannswurftifches Stück: »Der von drei Schwiegerföhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurft und Crispin, die lächerlichen Schweftern von Prag«, gipfelnd in der überwältigend komifchen Verkleidungsfcene der Diener, bringt ihn und feine wahrhaft claffifchen

[1] Leicht zugänglich in der dreibändigen Ausgabe Sonnleithner's 1812.

Worte: »Weil die Welt fteht, hat noch ka Hausmeifter g'logen.« Er kehrt vollendeter wieder in »Der Furchtfame«, der erft nach Hafner's Tode in die Öffentlichkeit kam und deutlich bewies, was das Theater an ihm verloren hatte. Der Herr von Hafenkopf, der fich vor Gefpenftern fürchtet und alle feine Angehörigen bei Nacht um fich verfammelt, wird zwar etwas durch die fehr irdifchen Geifter feiner Tochter und ihres Liebhabers beruhigt, aber er wird nicht in fchematifcher Weife völlig bekehrt. Um ihn herum gruppiren fich Figuren, wie der kuppelnde Frifeur, der alberne Freier, der verfoffene Hausmeifter, der, ftatt zu wachen, das Bett feines Herrn zu occupiren fucht, die komifchen Bedienten, unter denen Hannswurft die Stimme der Vernunft vertritt, ebenfo wie der ganz Molière nachempfundene Bruder Hafenkopfs. Die Handlung, bis auf die theatralifchen Erkennungen des Schluffes, folgerichtig, Alles lebendig und gefchaut. Ganz fehlen auch hier Derbheiten nicht, aber — und das mufs Hafner überhaupt nachgerühmt werden — die Zote ift verbannt, nur in den älteren Stücken fchleicht fie fich manchmal verfchämt ein. Diefer Leiftung gegenüber konnte felbft ein Sonnenfels mit feiner Anerkennung nicht zurückhalten.

»Ein Dichter, welcher durch feine fürchterliche Hexe in 2 Tomen und durch feine bürgerliche Dame fich bei feinem Leben verurtheilte, unten an dem Helikon im Sumpfe zu quaken, hat durch ein pofthumes Schaufpiel, der Furchtfame, fich wieder zu Ehren gebracht, und beinahe hätte man feinen Verluft bedauern mögen. Man fah daraus wenigftens, dafs es ihm an der Anlage zu einer gewiffen Gattung von Schaufpielen nicht gefehlt; und wenn er diefe Anlage gepfleget, wenn er — fey es jugendlicher Leichtfinn, fey es Zwang der Umftände, fey es Geringfchätzung gewefen — wenn er die Hülfsmittel der Künfte und die Sprache nicht verabfäumet, wenn er mit dem Stücke, womit er abgieng, auf die Schaubühne eingetreten wäre, fo würde Öfterreich an ihm einen Plautus haben erwarten dürfen. Haffner würde nie in der feinern Gattung des Luftfpiels etwas auch nur Erträgliches geliefert haben. Wie den Ribera feine Erziehung und finfteres Temperament zwang, allen Gegenftänden, die er behandelte, die Schwermuth feiner Seele und das Schreckliche feiner Einbildung einzuprägen, fo würde diefer Mann feine Gefellfchaften immer zu einer Art von Trinkgelagen und feine Scherze zu Späffen gemacht haben: fein durch Gewohnheit darin befeftigtes Naturell rifs ihn dahin: feine bürgerliche Dame ift ein Beweis davon. Aber der, welcher nicht fähig ift, den galanten Pinfel Watteau's zu führen, malt gar oft ganz gute Bambocciaden«. Er analyfirt den Charakter des Furchtfamen, den er dem des eingebildeten Kranken ruhig an die Seite fetzt, findet aber die übrigen Theile des Schaufpiels »weit unter aller Kritik«. Er begreift den Erfolg, aber die Zufchauer bewundern gerade die »fehlerhaften Auswüchfe, den Hausmeifter und Hinzenfeld«.

Hätte Sonnenfels die richtigen Confequenzen aus feinen Anfichten über Stücke wie den Furchtfamen, den er nicht verwirft, aber in feine eigene Claffe verweift, gezogen, fo würde er der Volksbühne vorgearbeitet haben. So entftand fie auch ohne ihn oder auch gegen ihn. Während er noch aus dem December 1767 einen Hannswurftzettel citirt und von Repertoirftücken den »Jakerl von Sct. Marx« »Bafilisco di Bernagoffa« »Macht der Fey Galantine«, »Galante Piligerin oder die zwey Hannswurfte« anführt und zugeftehen mufs, wenn kein Hannswurst komme, fei es im Theater leer, wie bei der zweiten Aufführung von »Hermann und Thusnelda,« ift wenige Monate fpäter die Burleske dem Haufen ein Abfcheu; freilich hatte er zu früh gejubelt und es vergehen noch Jahre, ehe er eine wirklich durchgreifende Hebung des ernften Repertoires conftatiren kann; doch am 25. Februar 1769 kann er mit Genugthuung feftftellen: »die Parthey der Poffenfpiele fing an zu wanken: es ward bereits zur Schande, der Zufchauer einer Fratze zu feyn; die burlesken Stücke waren verlassen.« Und 1774 kann die »Realzeitung« ausrufen: »Wer würde, beim Henker! wohl noch eine Megära, die fürchterliche Hexe, eine Mädel und Buben Bataille, einen dreifsigjährigen ABC-Schützen, einen Herrn von Efelbank, Liebhaber der fchönen Haubenhefterin, eine Evakathel und Prinz Schnudi und dergleichen dummes unfinniges Zeug itzt noch fehen wollen!«

Die Hofbühne ging jene Wege, die ihr deutfche Cultur und Sitte wies. Aber Hannswurft rettete fich auf ficheren Boden, auf den ihm kein grämlicher Kritiker folgte. Die Menninger'fche, die fogenannte Baadner Gefellfchaft, die keinen Einlafs im Hoftheater gefunden hatte, fiedelte fich in der Leopoldftadt an und übernahm wie als Fundus die verbannte Hannswurftkomödie. Kafperl La Roche durfte feinen Ahnherrn Stranitzky aus dem Reiche der Todten heraufcitiren, um feine Abftammung zu erweifen. Mit dem Kalbe Hafners pflügten noch viele Generationen, voran der Leibdichter der Leopoldftädter Bühne, der feinem Vorgänger im Leben wie im Dichten naheverwandte Perinet. Und wie wenig das Andenken Hafner's ganz erlofchen, zeigt die Äufserung des Eipeldauers bei der Aufführung einer Umarbeitung der Megära im Jofephftädter Theater 1795: »Wie mir ein Herr gefagt hat, fo foll das Stück eine uralte

Komödie feyn, aus der 's eben ein Opera gfchnitzelt haben. Der Verfaffer foll der Haffner gwefen feyn, der fchon viel Jahre todt ift, der foll aber d'Komödien blos für d'Hanswurften gfchrieben habn; deswegn wollns ihn jetzt von den Todten erwecken und mit Gewalt wieder den Hanswurftgefchmack in Wien einführen, und da freu ich mich fchon drauf, denn an 'n Kasperl hab ich mich fchon fatt gfehn.« Es braucht noch geraume Zeit, ehe die heranwachfende claffifche Stätte der Kunft in der Liebe der Wiener Bevölkerung mit der vergötterten Volksbühne wetteifern kann.

Zwei triebkräftige Schöfslinge find aus dem Nährboden, welchen Bürgerfchaft, Geiftlichkeit, Hof und Stadt dem Schaufpiele bereitet haben, erftanden: das mufikalifche Drama und das Volksftück. Dem letzteren arbeitete, wie zu fehen war, auch die Oper des Kaiferhofes, wie das Theater der Jefuiten vor. In Wort und Weife fuchen die heimatlichen Töne durchzudringen, die übernommenen Masken fallen und vertraute Züge erfcheinen. Manche Anregung, die in der Urzeit des Wiener Theaterwefens zutage getreten, ift fpäter fpurlos verfchwunden: aber der Grundton ift angefchlagen, er wird immer ftärker vernehmbar. Hinter der liebenswürdig harmlofen Komik Prehaufer's, der Freude am Zauberwefen der Mafchinenkomödie und der ätzenden Charakteriftik Hafner's erheben fich fchon die Geftalten Ferdinand Raimunds und Johann Neftroys.

Ende des Bandes.